

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يوتية ٢٠٠٠ - العدد ١٧٨

وليمة الحرية على مائدة التطرف

- ♦ حرية التعبير ومسئولية المثقف المسلم
- ♦ الفن القصصي في القرآن
- ♦ حيدر: كم أنت جميل
- ♦ تقرير اللجنة العلمية عن رواية «وليمة لأعشاب البحر»
- ♦ سياسة الثقافة: إدوار سعيد
- ♦ أنا تعريف الخطأ: منعم الضعيف
- ♦ المسرح الأسباني الجديد: حسن عطية



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
العدد ١٧٨ - يونية ٢٠٠٠



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد
رئيس التحرير: فريدة النقاش
مدير التحرير: حلمي سالم
سكرتير التحرير: مصطفى عباده

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان / د. صلاح
السروى / طلعت الشايب / غادة نبيل / كمال
رمسزي / ماجد يوسف



المستشارون : د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
/ صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس
شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : د. لطيفة
الزيات / د. عبد المحسن طه بدر / محمد روميش / ملك عبد العزيز
لوحة الغلاف : جورج البهجوري

الرسوم الداخلية للفنانين : مصطفى النحاس ومجدي الكفراوي
(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر).
أعمال الصف والتوضيب الفني : نسرين سعيد إبراهيم
المراسلات : مجلة أدب ونقد / شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي
القاهرة - ت : ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس : ٥٧٨٤٨٦٧
الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً -
أوروبا وأمريكا - ٦٠ دولاراً باسم الأهالي - مجلة أدب ونقد. الأعمال الواردة
إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

المحتويات

* أول الكتاية / المحررة / ٥

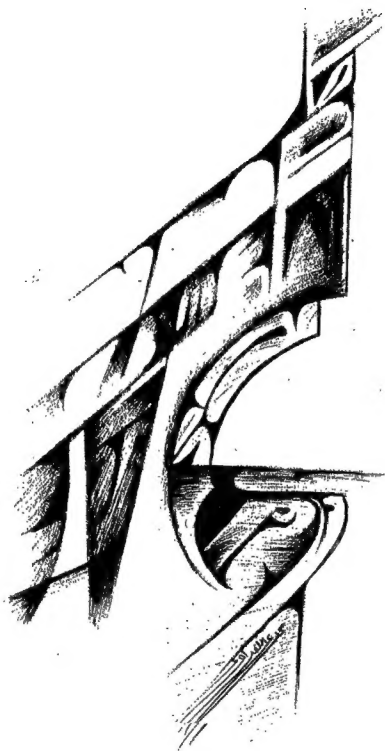
- تقرير اللجنة العلمية عن «وليمة لأعشاب البحر» / وثيقة / ١٣
- حرية التعبير ومسئولية المثقف المسلم / دراسة / محمد الطالبي / ٢٢
- حيدر حيدر كم أنت جميل / مقال / أحمد عبد القوي زيدان / ٣٩
- فى مواجهة العنف الثقافى / بيان المنظمة المصرية / وثيقة / ٤٤
- نصر أبو زيد يتضامن مع حرية عبد الصبور شاهين / وثيقة / ٤٧

• الديوان الصغير

- الفن القصصى فى القرآن الكريم / د. محمد أحمد خلف الله
إعداد وتقديم: مصطفى عبادة / ٤٩
- سياسات الثقافة / مقال / إدوار سعيد / ٦٥
- أنا تعريف الخطأ / شعر / منعم الفقير / ٧٣
- حضور المتلقى داخل وخارج العرض المسرحى / د. حسن عطية / ٨٢
- الراهب (بروفيل تحريفى لعباس بيضون) / عبد المنعم رمضان / ٩١

• جرشكل

- جمل فى شارع قصر النيل / محمد فريد أبو سعدة / ١٠٨
- كل واحد على سينسبرى أبوه / د. أشرف الصباغ / ١١٣
- فلسطين الفضائية ليه / د. خالد منتصر / ١١٨
- اليوم العالمى للمسرح / تقرير / غادة نبيل / ١٢١
- بعزثيكا: عزف على أوتار الواقع / مسرح / وفاء إسماعيل / ١٣٠
- غريب العائلة على ارتفاع شاهق / ندوة أدب ونقد / رابع بدير وعبد
العليم / ١٣٢
- متابعات نقدية / ١٣٩
- أرض الخوف : حوار العقل والمسدس / سينما / كمال القاضى / ١٥٢
- الريح والحجر / شعر / عبد الجواد خفاجى / ١٥٦
- موسوعة الشعراء فى معرض أبو ظبى / مؤتمر / سهام العقاد / ١٥٨



أول الكتابة

بينما تشتد الأزمة الاقتصادية - الاجتماعية في البلاد وتمسك بخناقها بعد أن أسفرت مجموعة السياسات التي كان عنوانها- وما يزال- هو الانفتاح والتحرير الاقتصادى عن إفلاس فعلى كان حصادا لخمسة وعشرين عاما من الانصياع الرسمى لروشتات صندوق النقد الدولى والبنك الدولى، وبينما أخذ الوعي الجماهيرى ينتبه لإرتباط هذه النتائج المريعة بمقدماتها من خيارات الخصخصة والانكماش وانسحاب الدولة من ميادين الإنفاق الاجتماعى وإطلاق آليات السوق وتسريح العمال وزيادة الفقر بينما يحدث ذلك كله وينتج حالة من التفاعل العميق فى كل الساحات يمهّد لوضع حركة الاحتجاج الجماهيرى على أرضية جديدة يخرج علينا حزب العمل المتحالف مع الإخوان المسلمين وجريدة الشعب الناطقة باسمه بحملة مفتعلة ومعركة مصطنعة وتافهة ليست أقل من فضيحة حين أخذ بعض المهوسين فى صفوفه وبعد إشارة من جريدة «الأسبوع» يفتشون فى ثنايا رواية «وليمة لأعشاب البحر» للكاتب السورى «حيدر حيدر» عن كلمات انتزعوها من سياقها ليقولوا إنها تحط من شأن الدين الإسلامى وكانت الرواية قد صدرت قبل ثمانية عشر عاما ، وخرجت طبعتها السادسة فى سوريا قبل أشهر ، وقبل أن تنشرها سلسلة آفاق الكتابة فى هيئة قصور الثقافة وهى السلسلة التى يرأس تحريرها الروائى الكبير «إبراهيم أصلان» وتقوم بإعادة نشر عيون الإبداع العربى وطرحها فى الأسواق المصرية بأسعار زهيدة لتكون فى متناول القارئ العادى.

واشتعل الحريق.

وصلت شرارة الحريق إلى طلاب جامعة الأزهر الذين يعانون معاناة قاسية فى المدينة الجامعية التى يعيش فيها بعضهم حيث يتعرضون للجوع

الفعلى والحصار الإدارى والأمنى وتدهور الخدمات فخرجت مظاهراتهم استجابة لعنف الكلمات التى ساقها بعض التافهين من كتاب جريدة « الشعب » متصورين أنهم ينتصرون للإسلام .. وكانت مناسبة للتعبير عن الاحتجاج والغضب وكشفت المظاهرات عن مأساة مركبة وتشوه عميق فى الوعى الطلابى ، فقد خرج الطلاب - حتى وإن كنا نعرف أن هناك أسبابا أخرى لغضبهم - يتظاهرون ضد رواية لم يقرأوها بل حين سألت إحدى القنوات الفضائية طالبا من المتظاهرين عن ما يعرفه عن الرواية قال: إنها رواية ملحدة من تأليف « فاروق حسنى » .

فقد كانت الجريدة التى خسرت فى المعركة مع نائب رئيس الوزراء ووزير الزراعة والأمن العام للحزب الحاكم « يوسف والى » ، بعد أن حرك الدعوى ضد بعض صحفييها واتهمهم بالسب والقذف وحكمت المحكمة بحبسهم وكان ذلك الحكم قد صدر بدوره .. وبعد أن كانت حركة الصحفيين والقوى المدنية والديمقراطية ضد العقوبات السالبة للحرية فى قضايا النشر قد اشتد عودها وأصبحت موضوعا للنقاش العام بعد أن طال الحبس صحفيين آخرين من صحيفة « الأحرار » ، أى أن الصحفيين كانوا على وشك أن يكبسوا معركتهم ضد العقوبات السالبة للحرية .. فجاءت الإدارة المراهقة للحملة ضد « والى » لتجهضها.

وكان حزب العمل وجريدة « الشعب » قد تخصصا دون عمد فى إجهاض حركات ديمقراطية كانت تنضج فى أحشاء المجتمع ليفرضوا معاركهم الوهمية على الناس ويحرقوا الانتباه عن ما هو حقيقى .

ويقول المفكر الكبير محمود أمين العالم - وهو محق - فى كلمته أثناء الندوة التى نظمته « أدب ونقد » بعنوان « لا للتكفير - نعم لحرية الرأى والتعبير » - يقول - كان حريا بنا أن نحتفل اليوم بخروج جيش الاحتلال الإسرائيلى مهزوما من جنوب لبنان .. نعم كان حريا بنا أن نفعل ذلك .. لكننا عدنا إلى الوراء لندافع عن مبادئ كان مفروضا أنها استقرت فى

ضميرنا منذ زمن طويل، الشعر بمعزل عن الدين قال القاضى الجرجانى ذلك قبل ألف عام، الحرية مفتاح للتقدم كان هذا درس ازدهار الحضارة العربية الإسلامية حين دخلت فى الإسلام ملل وطوائف وأديان وشعوب أثرت هذه الحضارة بأفكارها ورواها الجمالية وإبداعها وقدمت إسهاماتها الخلاقة.

والحرية تصحح نفسها بنفسها كما علمنا التاريخ الإنسانى وعلمتنا تجاربنا ، وحين تضيق مساحتها يصاب الإبداع بالفقر.. وتتحول الألسنة إلى خشب لسنين طويلة استقر فى أذهاننا أن احترامنا للأديان جميعا لا يعنى ولا ينبغى أن يعنى ولاية المؤسسات الدينية على المجتمع أو انتزاعها صلاحيات ليست لها فإذا بنا فى بداية ألفية جديدة بمؤسسة سياسية مثل حزب العمل وجريدة الشعب تريد أن تجعل من نفسها رقيباً على الحريات العامة باسم امتلاكها للحقيقة الدينية وكأنها مفوضة من الله سبحانه وتعالى لتأديب البشر جميعاً وحشرهم فى حظيرة الإيمان كما تراه هى ، أوجرهم- عنوة -إلى الطريق المستقيم فى زعمها وباسم الإجماع الضرورى للامة هذا الاجماع الذى لا يعدو أن يكون مبدأ فاشياً وخصماً للتنوع والتعدد الذى يغنى الحياة.

وكان أن مارست جريدة الشعب وباسم الدين نوعاً من الارهاب الأسود والتحريض على القتل المعنوى والجسدى لعدد من المثقفين واتخذت هذا الموقف قبل سنوات حين ثارت قضية « نصر حامد أبو زيد » ودراساته القرآنية وبعد ذلك حين قدمت الحكومة مجموعة من التعديلات الهامشية لتبسيط إجراءات التقاضى فى قوانين الأحوال الشخصية تتمكن المرأة بمقتضاها من تطليق نفسها حين تستحيل الحياة الزوجية ويعاند الرجل فحملت مانشتات الصحيفة كلمات من قبيل « قانون الفحشاء والزنا » ، واجتهدت لتستدعى روحاً غوغائية معادية للمرأة ولبدء المساواة وللاجتهاد فى قراءة النص الدينى وهو ما يأمر به الله ورسوله.

وأدت ممارسات الجريدة والحزب جنباً إلى جنب ما لا حصر له من

المصحف والمجلات والكتب وبعضها وربما جلها يصدر عن المذهب الوطنى الديمقراطى الحاكم إلى إشاعة الخرافة وثقافة الخوف وعذاب القبر وزواج الانس والجن وكأنها تهمد الأرض بدأب وإصرار لإبعاد اهتمام الجمهور العام عن القضايا الحقيقية ، العدالة الاجتماعية والتحرر الوطنى ، سياسات الحكومة والسياسات البديلة الممكنة ، الحقوق والحريات العامة ، حالة الطوارئ المفروضة على البلاد منذ عشرين عاما ومعها ترسانة القوانين المقيدة للحريات ، ارتهان الارادة السياسية للولايات المتحدة الأمريكية .. تدهور الوضع العربى ومسئولية مصر عنه .. بدلا من الاهتمام بهذه المسائل الأساسية يصبح موضوع التدين من عدمه هو الموضوع ، ويتعرض للاهتزاز ما كان قد استقر فى الوعى العام منذ التجربة الليبرالية الأولى من أن الدين شأن شخصى بين الإنسان وربه بينما الوطن للجميع.

وأشاعت هذه المنابر تقييم الإبداع تقييما دينيا بمعايير الحلال والحرام لا الجميل والقبيح كما تقتضى القراءة الأدبية واستدعت ممارسات الحزب والجريدة وجماعات الهوس الدينى المتنفة حولهما فى ظل أزمة عامة عميقة كلاً من مؤسسة الدولة ومجلس الشعب إلى الحلبة لتدخل جميعها فى المزايدة على التدين ويكون الإبداع والمبدعون ضحايا وكباش فداء بل وليتراجع بعض المفكرين الليبراليين عن الأفكار الرئيسية لليبرالية ويخونون فلسفتها على أرضية الانتهازية السياسية حيث الانتخابات العامة على الأبواب وقد كان اقتربها أحد دوافع حزب العمل وجريدته لافتعال هذه المعركة الفضيحة التى كشفت من ضمن ما كشفت عنه عن هشاشة الحداثة وضعف بنية الدولة المدنية.

أما الأزهر - وهو بالمناسبة لا يملك حق الترخيص بالنشر أو منع النشر إلا بالنسبة للمصحف الشريف والأحاديث النبوية- فقد دخل المعركة بدوره ليكسب حقوقا بالجملة ليست له بعد أن أفتى مجمع البحوث الإسلامية



el robar
2000

إبدانة الرواية وإدانة إعادة نشرها في مصر ، وكان يزايد مرة أخرى على الموقف المخزى لرئيس جامعة الأزهر الذي طالب بحرق الرواية وقد استند تقرير ثلاثة من أعضاء مجمع البحوث إلى فتوى أصدرتها الجمعية العمومية لقسمى الفتوى والتشريع بمجلس الدولة سنة ١٩٩٤ بعد صراع بين الأزهر والرقابة على المصنفات الفنية بسبب ترخيصات كان الأزهر يمنحها لعدد من شركات الكاسيت كانت تحتكر استنساخ ما يلقيه بعض الدعاة من خطب ومواعظ في المساجد لطبعها وتوزيعها على أساس أن ذلك من اختصاصه بحكم قانونه ، وتعرضت هذه الشروط لحملة عنيفة في الصحف لما كانت تحثويه من مساس بمشاعر غير المسلمين وديانتهم وحين راجعت الرقابة قانونها تبين لها أن حق الترخيص بطبع وتوزيع تلك الشروط هو من سلطتها طبقا لقانونها.

لا من حق الأزهر الذي لا يعطيه قانونه سوى حق التصريح بطباعة وتلاوة المصحف الشريف و الأحاديث النبوية ، وصادرت الرقابة هذه الشروط ورأى الأزهر أن يستطلع رأى مجلس الدولة الذي أفتى بأن الأزهر هو وحده صاحب الرأى الملزم لوزارة الثقافة في تقدير الشأن الإسلامى للترخيص أو رفض الترخيص بالمصنفات السمعية البصرية.

والفتوى فضلا عن أنها لا تنطبق على الرواية التى ليست مصنفا سمعيا وبصريا وهى بذلك لا تخضع للرقابة المسبقة فهى ليست ملزمة وقد رفضت الرقابة على المصنفات الفنية تنفيذ الفتوى لأن فتاوى مجلس الدولة ليست تفسيراً قانونياً ملزماً وإنما الملزم هو الأحكام القضائية وقد أقر القضاء الرقابة على موقفها هذا حين صرحت بسيناريو فيلم « المهاجر » الذى رفضه الأزهر. وقد اعتبر القضاء دائماً أنه فيما عدا طباعة المصحف الشريف وكتب الأحاديث الدينية فإن رأى الأزهر لا يعدو أن يكون رأياً وليس حكماً، وكررت المحاكم ذلك فى قضية كتاب « رب الزمان » للدكتور سيد القمنى

سنة ١٩٩٧ مؤكدة موقفا ثابتا.

توقفت طويلا أمام دور الزهر وموقفه لتسعى معا لإعادة الأمور إلى نصابها لأن كلاً من حزب العمل وجريدة الشعب في سياق الاكاذيب المتتالية التي لجأوا إليها بهدف تضليل الرأي العام وإثارة المشاعر الدينية بل ومخاطبة الرأي العام الاسلامي في العالم باسم الازهر تاجرا حرفيا برأى مجمع البحوث الإسلامية هذا في محاولة لإثبات أن المؤسسة الدينية هي لهم بل بوسعها أن ترغم القانون المدني على الانصياع وأن تخضع مؤسسة القضاء لها بل وتخضع المجتمع بالتالي .وتكسب هي في منافستها للدولة حول أى منهما الأكثر تمثيلا للإسلام ، دولة كل المصريين مسلمين وغير مسلمين أم حزب العمل وجريدته ومعهم الإخوان المسلمون وجماعات الإسلام السياسي بكل ظلالها .

وبينما عالت وسائل الإعلام العربية والاجنبية القضية- من كل زواياها كان موقف الاعلام خاصة الاذاعة والتلفزيون مترددا وخائفا ونكوصيا فبعد عزوف طويل عن مناقشة الأزمة وصل به الأمر إلى حذف ما يزيد على نصف مادة برنامج « رئيس التحرير الذى ناقش القضية ، وكان بذلك يواصل الموقف الذى سبق أن إتخذه من قضية نصر حامد أبو زيد ومحاولة اغتيال نجيب محفوظ ، وقتل فرج فودة .

ونشعر نحن العاملين في مجلة « أدب ونقد » بأن المساحات المخصصة للنقد الجدى في الصحف ووسائل الإعلام هي أقل مما نتمناه وما نحن بحاجة إليه ، وأن نقصانها الفادح هذا قد ترك مساحات واسعة للنقد السطحي وللمتاجرين بالدين لتقييم الأدب والفن تقييما مبتذلا لا يمكن له أن يرمى الوعى أو العقل النقدى ، ونشعر شعوراً عميقاً بأننا فى حاجة إلى تطوير وتفعيل ما هو متاح لنا من منابر وإضافة الجديد كلما أمكن لكى يجد دفاعنا عن الحرية ومطالبتنا بالغاء القوانين التى تقيدها كافة جمهورا مساندا

ونحن إذ نرفض بكل قوة الإجراءات الإدارية المناهضة للديمقراطية التي أدت إلى تجميد حزب العمل وإغلاق جريدة الشعب، ندعوكم جميعا وندعو كل القوى الديمقراطية للتكاتف والعمل من أجل إلغائها وإلغاء كل ما يقيد الحرية والمداخل في حوار صريح بين كل الأطراف «هالشعوب الفاقدة للحرية والتي تساق كما يساق الحمير هي الضحية، ضحية نظمها وضحية الدول الغربية التي تحمي نظمها ، ما دامت هذه النظم متأمرة مع الدول الغربية عليها ، هذه حال الرقيق ، وهي حالنا جميعا كما يقول المفكر التونسي محمد الطالبي في مقاله المنشور في عددنا هذا عن «حرية التعبير ومسئولية المثقف المسلم».

وقد اخترنا لكم في الديوان الصغير فصلا من كتاب «الفن القصص في القرآن» للمفكر الراحل الدكتور محمد أحمد خلف الله، وهو الكتاب الذي كانت قد ثارت ضده عاصفة مشابهة قبل نصف قرن ولم ينتشر، ويتضمن الكتاب نقدا لادعاء لكل قراءة حرفية ضيقة الأفق للنص القرآني فما بالنا بالنصوص التي ليست قرآنا وننشر كوثيقة نص تقرير اللجنة العلمية التي شكلها وزير الثقافة من مجموعة من ألمع نقادنا ومفكرينا هم عبد القادر القط وكامل زهيرى ومصطفى مندور وصلاح فضل وعماد بدر الدين أبو غازی الذين قرأوا الرواية قراءة أدبية وكتبوا عنها ما أنسانا أنهم كان لابد أن يرفضوا من حيث المبدأ فكرة تشكيل لجنة لقراءتها دفاعا عن حقوق المتلقي وحريته ورفضنا للابتزاز باسم الدين- لكن هكذا سارت الأمور لنعود إلى الوراء خطوات كنا قد قطعناها للأمام بجهد جهيد وعلينا الآن أن نخوض مجددا معركة كنا قد كسبناها ولا نستطيع إلا أن نكسبها مرة أخرى.. معركة حرية الفكر والتعبير والاعتقاد .

المحررة

تقرير اللجنة العلمية عن رواية «وليمة لأعشاب البحر»

تقدم رواية «وليمة لأعشاب البحر» رؤية مركبة للواقع السياسى المتحرك للتيارات التى ما ج بها الوطن العربى من القرن العشرين، وتبرز المشاهد الاستهلالية للرواية الروح التى تسيطر على اتجاه المعنى فيها، حيث تصور وادع مهدى جواد- الشخصية المحورية- قبل رحيله إلى الجزائر على النحو التالى: «أخت فى لون المرارة وشهقة النحيب ترفع القرآن بيد، وباليد الأخرى صحننا من الطحين، على الكتاب المطهر يضع راحة كفه، ثم يعبر بخشية وجلال، منحنياً بقامته ورأسه تحت قوس

الطحين. تمتعات وأدمية تنطلق من أعماق السلالة التى تودع طفلها: أقسم بهذا المقدس وبهذه النعمة أن أكون وفياً، وألا أنسى فى الغربة البعيدة رائحة البيت والأرض والخبز، وصلوات الأجداد، والعليب والدم، وصرخة المسكين وهو يذبح بسيف الشمر». إنه من السلالة النبوية، على الرغم من أنه أصبح ثورياً شيوعياً، وربما حث بقسمه بعد ذلك، ولكن قبل أن نمضى فى تحليل القراءة الصحيحة للرواية ينبغى أن نتذكر أن تقييم الأعمال الإبداعية عامة، والروائية على وجه الخصوص يعتمد على إدراك الرواية

، بوصفها تتمثل فى إبداع عالم فنى متخيل، يحاكي فى قوانينه العالم الكبير، اعتماداً على تكوين شخصيات متخيلة، تنسب إليها أقوال وأفعال خاصة، ومواقف معاكلة لما يحدث فى الحياة بشكل أو آخر . وكل العبارات التى ترد فى الأعمال الروائية لا يمكن أن تفهم على وجهها الصحيح منفصلة عن سياقها، ولا عن طبيعة الشخصيات التى تنطق بها، ولا التعليقات التى ترد عليها من شخصيات أخرى . وأى اجتزاء لعبارة من عمل روائى وفهمها خارج سياقها وبعبداً عن شخصية الناطق بها ورد المستمع لها فهو فهم غير سليم ،ومن ناحية أخرى فإن وظيفة الأدب الروائى هى نقد الحياة وتعميق الوعى الجمالى بها، وهذا يقتضى المحافظة على حرية التخيل من ناحية وقوة التعبير الفنى وصدق من ناحية أخرى، وأية محاولة لانتقاص حرية التخيل أو إضعاف الصدق تؤدي إلى إضرار بالوظيفة الأدبية الجوهرية.

والرواية تقدم تجربة واسعة لعراقيين يعتنقان الفكر الشيوعى ، ويقاومان مع كثير من عامة الشعب العراقى الحكم العسكرى القائم على العنف والمطاردة والقتل والتعذيب والمحاكمات الصورية أيام حكم انقلاب عسكرى معروف . وحين لا يجدان بعد المطاردة والسجن والتعذيب والمحاكمات والسجن والتعذيب منجى من الموت إلا الهجرة إلى بلد عربى يتوسمان فيه الأمان والترحيب بهاجران إلى الجزائر بعد أن كانت ثورتها قد نجحت وطرد المستعمرىون الفرنسيون ، واستولى الوطنيون على الحكم . كان مهدى جواد ومهيار الباهلى يأملان أن يجدا شيئاً من الطمأنينة النفسية تعيد إليهما الاستقرار فى تلك المدينة الجزائرية الصغيرة «بونه» على ساحل البحر . لكن الجزائريين كانوا يجتازون حينذاك فترة انتقال يسودها القلق والإحساس بأن السياسيين والانتهازيين قد جنوا ثمار ثورتهم

التي ضحى آلاف الشهداء بأرواحهم في سبيلها فكان في نفوسهم كثير من الشك فيما بينهم وكثير من الشك فيمن يقد إليهم من الغرباء. وهكذا تحول العذاب الجسدي والنفسي الذي لقيه في العراق إلى قلق دائم وإحساس بالغربة والعجز عن التواصل مع أبناء مهجرهم إلا من خلال علاقات عاطفية شخصية محدودة، يصفها الراوي بأسلوب شعري جميل وهو يصور حب مهدي جواد وسلمى الأخضر في رحاب البحر والطبيعة وصخور الشاطئ وفي مجابهة محفوفة بالمخاطر مع مجتمع المدينة الصغيرة المحافظ، ورسم الراوي صلة أخرى ذات طبيعة حسية خالصة، وإن لم تخل من مشاركة في ذكريات المقاومة العراقية والثورة الجزائرية بين مهيار الباهلي وفلة العنابية، وهي امرأة شاركت في الثورة مشاركة فعالة ثم وجدت نفسها في النهاية - كما وجد كثير من الجزائريين أنفسهم - وحيدة منبوذة، فلم تجد إلا

الجس سلوأنا عن هزيمتها. والمعنى الكلى للرواية يشير إلى قيام حركتين ثوريتين: إحداهما شيوعية مجافية للدين في أهوار العراق ويكون مصيرها الفشل الذريع، والأخرى ثورية تحررية رفعت القرآن الكريم واعتمدت على الإيمان فانتصرت في الجزائر كما يقول الراوي: «حين هبط ثوار حرب التحرير الجزائرية من الجبال المصبوغة بالدم كانوا يهللون بتكبيرات عصور الفتح الأول، كل مجاهد علق على صدره قرأنا عربياً كان بمثابة الرقية ضد رصاص المستعمر».

ونلاحظ أن طبيعة الشخصيات التي تتحرك في الرواية على قدر كبير من القلق والتوتر العصبي، يجعل أحاديثها أحياناً تبدو متجاوزة للمألوف، وقد يجد فيها القارئ غير المتمرس بقراءة الأعمال الإبداعية إسرافاً في المرارة والحدة. لكنه عندما ينسجها إلى طبيعة الشخصية ويستحضر الموقف في

جملته يتبين أنها تعبر عن لحظة بعينها وتتصبح ضرورية من الوجهة الفنية لتصوير الموقف.

ومن هنا فإن ما نسب إلى الرواية من بعض العبارات التي يبدو في الظاهر أنها يمكن أن تمس شعور القارئ غير المدرب لما يظن أنه مساس بالدين أو طعن في القرآن الكريم أو تعريض بحياة الرسول- صلى الله عليه وسلم- فهو من قبيل سوء فهم الفن الروائي وتصريف عباراته، وانتزاعها من سياقها وتجاهل ما يرد في النص ذاته من رد عليها من شخصيات مخالفة. والمشهد المشار إليها على وجه التحديد هي ما يلي:

أولاً: ما ورد في صفحة ١٢٨-١٢٩ من الطبعة المصرية على لسان الشيعي الهارب «مهيار الباهلي» في صور نقد ادعاء حكومة الرئيس بومدين تبرير التأميمات الاشتراكية بأنها من الإسلام، حيث تقول الشخصية المخيلة في حوارها مع الآخرين:

«التأميم ليس الاشتراكية، وهذا الذي يحدث ليس أكثر من ترقيع مزيف لا يحو الاستلاب الجوهري للإنسان.. اشتراكية بروح العلم لا بروح الدين هذا ما ينبغي أن يكون.. الوعي العميق بالتاريخ غائب، هؤلاء يهمشون التاريخ ويعيدونه مليون عام إلى الوراء.. هي عصر الذرة والفضاء والعقل المتفجر.. يحكموننا بقوانين آلهة البدو وتعاليم القرآن خراء» ثم تتابع الرواية على الفور شرح رد فعل الشخصية الثانية «كان مهدي جواد يتملى البحر من خلال الزجاج المغيش مراقبا الدوران الأبله لطيور النورس.. ولكي يبعد عن رأسه طنين الكلمات الضخمة التي يطلقها عقل السيد الباهلي الملتاث كان يسلس العنان لخياله».

وبقراءة هذا المشهد يتضح أنه يعبر عن موقفين لشخصيتين تنتميان إلى الحزب الشيعي، إحداهما تنقد تجربة الجزائر في التأميمات، باسم الدين والقرآن



«وتؤكد على الجانب اللاهوتي ،
وتصف التجربة بأنها خراء ،والآخر
-وهو شيوعى أيضا- لا يقبل كلامه
ويحكم عليه بأنه ملتصق العقل
وعندئذ لا بد لنا من ملاحظة ما يلي:

١- نسبة هذه الأقوال إلى الرواية
والمؤلف غير صحيحة: لأنها تصدر
عن شخصية متخيلة، تناسب
معتقداتها ،وهى فى منظور شخصية

أخرى نوع من لوثة العقل.

٢- إلغاء النقطة التى جاءت بعد

لفظة القرآن والقول بأن الوصف
البذئ الذى جاء عقبها ينصب على
كلمة القرآن فيه تحريض مقصود
،وإساءة واضحة لتهيج المشاعر
الدينية ،وهو مخالف لأمانة النقل،
يترتب عليه تغيير للمعنى واختلاف
الدلالة .لأن ما يوصف بأنه خراء هو
الحكم السياسى بتبريرات دينية.

٢- إهمال الإشارة إلى رد فعل
الشخصية المقابلة واعتبار كلامها
لوثة عقل مختل يصبح من قبيل « لا
تقربوا الصلاة ».

على أنه من المعروف- حتى فى

الكتابة غير الأدبية- أن من يروى
الكفر ليس بكافر ،والقرآن الكريم
ملئ بأقوال الملحدين والكفار الواردة
فى سياق الرد عليها وتفنيدها ، ولا
ينتظر من الأعمال الإبداعية سوى
أمرين:

- أن تكون الأقوال ملائمة
لطبيعة الشخصية التى تنطقها
،وهذا محقق.

- أن تكون الدلالة الكلية للعمل

مغايرة لهذا المنظور الجزئى.

والقراءة الكاملة للنص الروائى
تشهد بورود عشرات العبارات
الأخرى التى تعلو من شأن التجربة
الدينية التى أدت إلى انتصار ثورة
الجزائر ،وتؤكد شعور التقديس
المهيمن على بقية الشخوص تجاه
القرآن الكريم واحترام التربية
الإسلامية والتنديد بالاستعمار
الأجنبى ،ومنها وصية الشهيد
الجزائرى -والد الفتاة التى تلعب
دور البطولة- لزوجته: « ربيهم
تربية تليق بنا كمسلمين ،نحن
نقاتل حتى لا يلوث الاستعمار

شرفنا ، ومن لا يحافظ على بيته لا يحافظ على وطنه» (ص ٦٤).

ويقول مهيار الباهلي- أحد الشخصيتين الرئيسيتين :«الفلاحون شجرة الثورة ووقودها هم الذين أبقوا الجذوة متقدة حتى النصر. هؤلاء هم البحر ونحن السمك الآن نحن بينهم كما كان رسولنا محمد مع المهاجرين والأنصار».

وحينما تقول أسيا عن المستعمرين الفرنسيين :«فرسوا في ذاكرتنا أن المسلمين والعرب كانوا غزاة فاتحين ،كانوا يؤكدون لنا أن القرآن مأخوذ عن الإنجيل والتوراة ،واللغة العربية لغة دين وشعر لا لغة علم ، وهذا هو سبب تخلف العرب في العلوم والحضارة الحديثة »، يرد عليها صديقها مهدي بقوله:«هذا طبيعي ،إنهم منطقيون ومنسجمون مع غاياتهم ،الاستعمار في النهاية ليس العنف وحده ، بل التزوير والاستلاب والقطيعة مع الجماعة».

ثانياً: ما جاء في صفحة ١٤٨ من الحوار التالي الذي يدور بين مهدي جواد مدرس اللغة العربية ،والحاج محمد -صاحب المنزل الذي يسكن فيه -عقب نقاش حاد اتهم فيه الحاج محمد المدرس بالفاحشة لجرد أنه كان يعطى درساً لتلميذة لديه ، وشرع في طرده ليسكن مكانه شخصاً فرنسياً سوف يضاعف له الأجر ، ويأتي الحوار هكذا:

«فاجأه مهدي هائلاً : عمى الحاج، بصلاة محمد على راسك هل أحببت في حياتك؟».

وقال الحاج: واحدة واحدة . على سنة الله ورسوله.

- طبعاً تزوجتها.

-أكيد

- ولكن الله قال : أنكحوا ما طاب لكم . ورسولنا المعظم كان مثالنا جميعاً ،ونحن على سنته . لقد تزوج أكثر من مشرين امرأة ، بين شرعية وخليلة ومتعة : وكان صلوات الله عليه وسلم يقول: (تناسوا ، تناسلوا، فإنني مفاخر بكم الامم) استبد الغضب بالحاج : الرسول تزوج حسب

الشريعة . أما أنتم فتريدونها شيوعية ، والله تعالى قال فى كتابه العزيز : (إذا بليتم بالمعاصى فاستتروا) . وهذا المشهد يدور بين شخصيتين متخيلتين ، أحدهما مدرس غريب يتعرض للطرد من مسكنه . بحجة خروجه على الأخلاق ، وقد كان ملتزما بها حتى هذا المشهد ، بينما يكمن السبب الحقيقى فى الرغبة فى مضاعفة الكسب و لو بالتعامل مع بقايا الاستعمار الفرنسى ، الطرف الثانى يتذرع بالدين وهو جاهل به ، والشيوعى لم يخطئ فى نسبة الآية الكريمة « انكمهوا ما طاب لكم » ، ولكن الحاج الجاهل نسب إلى القرآن ما ليس فيه ، وهنا تكمن المفارقة القصصية وكل منهما يعبر عن رأيه وموقفه ، وتذرع المدرس بفعل الرسول عليه السلام لا يقصد به الطعن عليه فى هذا الموقف ، بل يحاول أن يستند إلى حجة دينية فى خطابه للحاج الذى يظهر التدين . ولا يمكن عند القراءة الأدبية للنص فى جملة أن

نستشعر رغبة المساس بشخصية الرسول فهى ترد بوصف المعظم ، وإن كانت تبالغ فى عدد نسائه ، رد فعل الحاج الغاضب عليها تعديل للمعنى ونسبته إلى الفكر الشيوعى لحاورة .

أما المشهد الثالث فهو غزلى عابث ، يدور بين مهدي جواد ، المدرس الشيوعى ، وتلميذته التى تتحول إلى عاشقة ، ويمضى هكذا : «تجذبه أسيا من شعره فيلتقى بصراهما : أنت لى ، هاه ، عليك أن تفهم ذلك منذ الليلة . ويضحك ، أنفها الكبير المفلطح يواجهه ، يقرص أنفها ، لكن أنفك هذا سيعترض مستقبلنا . -هو من صنع ربى ، لماذا تسخر منه ؟ .

- لا بد أن ربك فنان فاشل إذن .

ونلاحظ على هذا المشهد ثلاثة أمور :

أولها : أنه يأتى على سبيل الدعسابة وروح الفكاهة فى لحظة غزلية بعيدة عن الجد ، ومن شأن الأدب فى هذه المواقف أن يتطرق

بعبارات غير لائقة تأتي على لسان الشخصيات الملائمة لها.

ثانيها: أن الفتاة تحاول التخلص من عيبها الخلقي في فلطحة الأنف بنسبته إلى ربها على الطريقة الجزائية في العامية الدارجة ،وهو يلتقط منها الخيط ليدين تصورها

لربها لا ربه هو ولا الذات الإلهية.

ثالثها: أن موقف القراء من مثل هذه العبارات يتوقف على مدى شعورهم بالحرج والتحفظ أو الاكتفاء بإدانة الشخصية المتخيلة

في سوء تعبيرها . ولا يمكن أن نبلغى مثل هذا النزق التعبيري عشرات العبارات والمشاهد الأخرى بروح الاحترام والتقدير للدين

،فالحياة مفعمة بالجانبين ،وعندما يتصدى الأدب لنقدها ، ويجعلنا نشعر بالتحرج منها ، يكون قد قام بوظيفته في انفتاح وعينا بالمخالفين لنا وتشكيل خبرتنا بالكون والوجود.

لهذا فإن إعادة نشر هذه الرواية لا يمكن أن يعد مساسا بالدين ، ولا يجوز محاكمتها من منظور غير أدبي ،وما قيل عنها فيه تجن كبير عليها وتحريف لموضعها ،وتجاهل لقيمتها الفنية المتميزة.

عبد القادر القط

صلاح فضل

مصطفى مندور

كامل زهيرى

حرية التعبير ومسئولية المثقف المسلم

محمد الطالبي

نحن وعالم العولمة

اليهود، ونحن لا نبخسهم الاحترام، ليست لهم بسط طائفة، ولم يعرفوا البذخ المرضى الذي كان للعباسيين، لكنهم يفرضون على العالم كله إجلالهم. ومع ذلك، أليسوا يبني عمنا (١)».

نحن وخصيان الفكر

نعم قطعاً، هم بنو عمنا، بل إخوتنا في أب واحد، إبراهيم عليه السلام، من هاجر المصرية، ضرة سارة لكن مع الفساق، الفكر اليهودي حر، راشد، خصب ينتج المعرفة بفزارة. والفكر العربي مستعبد، قاصر موصى عليه، أو سفيه محجور مولى عليه، وفي كلتا

اضطواراً أو اختياراً، دخلنا عالم العولمة. لكن من نحن فيه؟ هل ننتج المعرفة؟ قسطنا فيها، إن لم يكن معدوماً، فهو قليل ضئيل. الحبيب طنقور قصاص جزائري معاصر فرنسي الإنتاج القصصي نشر حديثاً قصة بعنوان: «أهل مسطة»، يتحدث فيها عن نكبات وآلام هذه القرية الجزائرية في الحرب الأهلية التي ما زالت تسيل دماء الأبرياء فيها إلى اليوم. في هذه القصة يتساءل لم لا نعد، اليوم، في العالم العربي ولو مفكراً واحداً له إشعاع عالمي؟ ويهتف بلوعة: «إن

الحالتين خصي، قاحل لا ينتج المعرفة أصلا ، أو لا ينتجها إلا بترارة .محتى إذا فر ولجأ إلى الغرب ، وفك قيود القصر والحجر والذل والإهانة التي تخصيه في وطنه ، فاق وأبدع . تلك حالنا جملة ، وبدون مبالغة ولا زيادة.

تريد مثلاً خديشا ، نستقيه من أنباء الساعة ، لا أريد ساعة القيامة التي سنحاسب فيها عما فعلنا بديننا وأمتنا وأوطاننا ، وإنما القيامة القائمة اليوم ؟ تريد هذا المثل ؟ الذي تبثه كل وسائل الاعلام : تبثه ، بلا حياء ولا خجل ، وبجدية محترفي الاعلام في بلادنا بحيث نستبله استبلاه الحمير وأكثر ، بحيث تبث وتخصي عقولنا . وتبثه وسائل الاعلام خارج بلادنا ، بسخرية تشملنا جميعا في منديل واحد . نبأ حملتين انتخابيتين متواكبتين في بلدين متجاورين ، أحدهما عربي متيق ، رفع لواء المجد ، لواء المجد العربي عاليا ، بالآخر مستحدث ، أحيا من جديد مجد بنى عمنا

وخصومنا اليوم . في الأول فاز الرئيس ، برئاسة خامسة لسبع سنوات جديدة ، بنسبة انتخابية عملاقة تليق بالعمالة ، نسبة تسع وتسعين ، فاصل ٩٨٪ . إياك أخى العربي أن تشك في نزاهة وبراءة وجدية وحقيقة ونظافة هذه النسبة . إنك تقع في الثأب ، والثلب يعاقب عليه القانون العادل المنصف المتسامح والمحترم طبعاً لكل حقوق الإنسان ، خاصة ما يتعلق منها بالتعذيب . نحن نكرر بلا ملل ، بأنوفة الوطنية : «إننا ، في هذا الميدان ، لا نتلقى دروساً من الخارج » . قارن بما يجري في البلد الثاني المجاور ، بلد بنى عمنا ، الذين ، حسب عبارة القاص الجزائري المتلوع لحالنا ، فرهبوا «على العالم كله إجلالهم» . قارن ، وستفهم! أنا لا أستبلكك ، وأعتقد اعتقاد اليقين أنك فهمت منذ طويل- ولو أنك محترفي الاستقالة والتعجيد -الفارق بيننا وبين بنى عمنا الذين فازوا بالإجلال، ونحن نفوقهم عدداً ، وكثير

منا يسحقونهم بذخاً ، ويلعنونهم
 بلاغة وفصاحة، ولا يصلون إلى
 كمعهم عدة وجدا ، إلى هذا يفضى
 خصيان الفكر ، وتكميم الأفواه ،
 واستتلابه المفكرين ، «وتحمير»
 الشعوب التى تساق كالحمير
 ،بالإجماع الكلى الذى تعبر عليه ، بلا
 حياء ولا خجل ، النسب الانتخابية
 العملاقة التى تبلغ المستحيل العقلى
 ، فيسلب المواطن عقله ،كى يصبح
 وطنيا مثاليا صرفا « يقول ما قيل
 له، كما يقول .. الببغاء » صدق
 شاعرنا.

الغريبى لا يريد أن يكون رئيس
 حمير . وعلى ذلك فقس.
 جريدة «العالم» (12- Le monde
 p.5 1999-2) ، مقارنة الحملة
 الانتخابية الجارية فى إسرائيل ،
 التى انتهت فى سوريا ،فوصفت
 هذه الأخيرة بأنها « كرنفال »
 (Carnaval) هكذا نجعل العالم يسخر
 منا ، وصدق شاعرنا التونسي
 الشاذلى خزندار:

لا تقل الرقص عيب * فارقص
 اليوم تفوز
 إننا فى كرنفال* والزمان كركوز
 مثقفنا بين خيارين: الرقص ،أو
 إذا ما رفض الرقص وخاصة إذا ما
 تكلم، السجن ،فالتعذيب فالقتل .
 نعلمنا ،منها من يهاجم الشارع إذا ما
 تحرك بالسلاح الثقيل(حماة) ومنها
 من يواجه المقاومة بالغاز (أكراد
 العراق) ، ولهذا العدو ، هدد المقاومة
 الشعبية ، صنع الغاز وبه تسليح ،
 وهيئات أن يستطيع استعماله ضد
 غيره! فما يبقى عندها؟ إما الخذلان
 وانسياق الحمير لأى قائد اغتصب
 صدق شاعرنا! ومسكين بيل
 كلينتون ، ذاك القزم الانتخابى الذى
 يحاكمه شعبه- والنسب الانتخابية
 العملاقة تتلى وترتل وتمجد
 بدمشق- يحاكمه محاكمة بلا شفقة
 وهو يعتذر لشعبه ، عن زلة أخلاقية
 تافهة ، بالنسبة للمجتمعات
 الغربية، لا تهم أحدا فى النهاية سوى
 زوجته ، بهذا تقاس الشعوب
 الشعوب الغربية ليست قطعان
 حمير ، تقاد قيادة الحمير ،الرئيس

السلطة أو ورثها ممن اغتصبها، أو الارهاب والحرب الأهلية، وهذا ما اضطر إليه الشعب الجزائري ووقع فيه. هناك خيار ثالث : نقل المقاومة إلى الخارج، وحيث كل النظم العربية، مهما يفرق بينها من سوء الظن بعضها ببعض كما يظهر ذلك في تسليم جوازات السفر بمقدار وبكل حذر، وفي الحظر على الصحافة والكتاب، فهي متحالفة ضد شعوبها ويد واحدة عليها، حيث ذلك كذلك، فان نقل المقاومة يقع في اتجاه باريس، ولندن- التي أصبحت عاصمة التلفزيونات والصحف العربية- وفي اتجاه واشنطن، أي في اتجاه الدول التي تحاربنا جميعا، وتحارب بعضنا ببعض، وفي نفس الوقت تحمى نظمنا ما بقيت هذه النظم وفية لها، مطيعة لأوامرها، حامية لمصالحها. وإذا ما تركت بعض حرية التحرك اللفظي، فإن ذلك لا يكون إلا بالمقدار الذي ترضيه ولا يضر بمصالحها الأساسية، فإذا ما تحرك نظام بالمقدار الذي لا يجوز،

ضربته بقوة وصرامة وإجماع. وهذا ما حدث للعراق. لقد استطاع النظام العراقي أن يسترق شعبيه، وأن يدخله في حرب دامت ثمانى سنوات مع جيرانه المسلمين، ذهب ضحيتها ما يزيد على مليون نسمة، والغرب كله يشجعه ويبدل السلاح، ويشيد بعلمانيته النيرة، التي تقاوم اللاهو قراطية الإيرانية الشيعية الظلامية الاستبدادية الإسلامية للحياوية الشاورية السوداء، وما تنعت به من نعوت من هذا القبيل في وسائل الاعلام الغربية كلها. استعمل النظام العراقي الغاز، ضد الأكراد، ولم تكذ وسائل الاعلام الغربية تخص ذلك بذكر. وعندما تجاوز النظام العراقي الحدود البترولية، ضرب الغرب بإجماع وعزيمة، وانتبه أنه يملك أسلحة محظورة يجب تجريد منها، هذه الأسلحة التي لم تكن محظورة عندما كان يضرب بها شعبه، في كال الحالات، الشعوب الفاقدة للحرية، والتي تساق كما يساق الحمير، هي

الضحية: ضحية نظمها ، وضحية الدول الغربية التى تحمى نظمها ما دامت هذه النظم متأمرة مع الدول الغربية عليها . هذه حال الرقيق ،وهى حالنا جميعا .

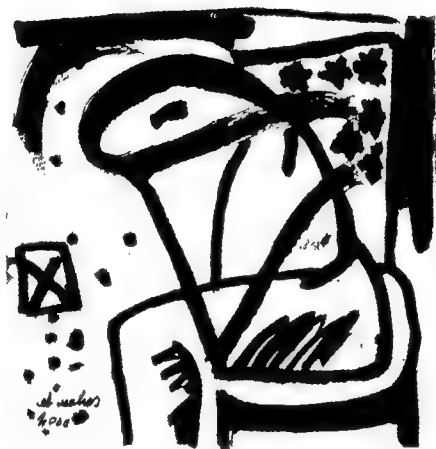
فى هذه الحالة ،عندما ضاق الخناق على المفكرين إلى درجة ما لا

يحتمل ، وضاق الخناق أكثر على حركات المقاومة وزعمائها الذين حكمت عليهم محاكم السلطة ،فى مساكنات هزلية كرنفالية ،بأحكام قاسية تصل إلى حد الحكم بالإعدام اضطر كل مستهدف إلى الفرار بفكره وحياته ،«أين المفر»؟

يستحيل أن يكون ذلك بنحو بلد عربى أو إسلامى فى غالب الحالات ، لتضامن كل النظم القهرية فيما بينها ،وتحالفها من أجل قتل الحريات ،فى هذه الحالة التى تجمعنا فى تعاسة الفكر والمفكرين ، لا يبقى لصوت إلا نحو الغرب ، ذاك الغرب نفسه الذى يحمى نظمنا القهرية الاضطهادية ،فيخض الطرف عن كل ما تقترب من جرائم فى حق الإنسان

وحقوقه فى التفكير والتعبير ، ما دامت نظمنا تحمى مصالحه وترعاها حق رعايتها ،وهنا يكمن التناقض : الحامى واحد ، يحمى النظام القهرى الذى يقتل الفكر والحريات ، ويحمى المفكر الذى يعمل من أجل تحقيق حرية الفكر وضمان الحريات .

غير أن التناقض لا يزيد على كونه ظاهريا فقط . إن الغرب بين وفاءين : وفائه الصادق لقيمه التى من أجلها سقى أرضه بدمه ، ولا يستطيع أن يتنكر لها فى مستوى المبادئ والاتجاه ،وفائه الواقعى والاضطرارى لمصالحه فكل مواقفه تحاول التوفيق بين الوفاءين ، فهو يحمى النظم التى تحمى مصالحه ، إذ الواقعية تفرض عليه عدم التضحية بمصالحه . ومن النفاق ، أو المثالية العمياء ، أن يلومه لائم على ذلك . شئنا أم كرهنا تلك سنة الحياة ، وعوض الفوغائية الحمقاء ،علينا أن نأخذها بعين الاعتبار ، وأن نضعها فى مكانها من حساباتنا ، إن كانت لنا حسابات هادئة وعقلانية .



وهو فى نفس الوقت يحمى الفكر
وحريات التعبير ، وحقوق الإنسان ،
وذلك بصدق ووفاء لقيمه الأساسية .
كل حركات اللجوء ، هروبا من قتل
الفكر والحريات ، من كل بلاد العالم
بدون استثناء ، وبخصوصا من
فضائنا العربى الإسلامى ، تقع نحو
الغرب ، والغرب فقط ، ولا حركة
معاكسة من نفس النوع من الغرب
إلى بلادنا . هذه الحركة وحيدة
الاتجاه بليغة يذاتها لا تمتاج إلى
تعليق . الغرب يخصص مدنا ،
يطلق عليها اسم « المدن -
الماوى » (les Villes refuges) ،
لاستقبال المبعدين فى أوطانهم
، واللاجئين إليه بأفكارهم ، والكثير
منهم من أوطان العربية الإسلامية
، وهذا لا يجعل نظمنا القهرية تشعر
بالخجل ، ولا يمنع العديد منا من لعن
الغرب . مثلنا الشعبى التونسى
يقول : « يأكل الغلة بوسب الملة » .
نظمنا القهرية تأكل غلة العرب
ليحميها ، ومفكرون يأكلون غلة
الغرب ليحميهم ، ونحن جميعنا عالة

على الغرب ، وجميعا نسب ملة
الغرب . تلك هى المناقضة المساوية
التي تجعلنا معا وعلى حد السواء ،
النظم القاهرة والشعوب المقهورة
، فى قبضة الغرب وتحت رحمته ،
وليعتبر أولو الألباب ! لكن أين هم ؟
وهل بقيت لنا الباب ؟ .

لنقف لحظة عند وضعنا فى
تونس . تشريعاتنا جيدة ، نباهى
بها ، ويحسدنا عليها الغير ، حتى
الغرب ، كما لا تفتأ تؤكد ذلك
وسائلنا الإعلامية ، التى كلها بيد
السلطة وتحت مراقبها التى لا تترك
حرفا ينطق إلا وراقبت مخرجه
بدقة ، ودواخله بريبة . وكذلك وضعنا
الاقتصادى ، فهو بالنسبة لفضائنا
الذى ننتمى إليه ، طيب إجمالا لكن
وضعنا الفكرى فهو مقبل على الموت
وفى طريق الاحتضار . قانون
الجمعيات لا يسمح عمليا بتكوين
الجمعيات إلا برخصة لا تعطى إلا
لغير المشتبه فيهم ، وكل مفكر حر
مستقل مشتبه فيه مسبقا حتى
يقوم الدليل على خلاف ذلك ، فإذا ما

قدّم ملفاً لنشر مجلة ، لا يسلم له
 وصل فى إيداع الملف فى المصلحة
 المختصة التى تسلم رخص النشر ،
 وما دام ليس له وصل ، فلا دليل
 يثبت أنه قدم ملفاً البتة . فلا يجاب
 لا بالرفض - وهو ما يتنافى مع حرية
 التعبير - ولا بالقبول ، فلا يستطيع
 نشر المجلة . وليس له دليلاً يثبت أنه
 قدم ملفاً ، بحيث أنه ليس له ما يثبت
 ذلك ، نسمى هذا حرية الصحافة
 والنشر ، ونحن قوم عرفنا بتأليف
 كتب فقهية تسمى « كتب الحيل »
 . وهذا ما عرض لى عندما تقدمت ، مع
 جملة من زملاء ، كلهم من
 الجامعيين المرموقين ، بطلب لنشر
 مجلة تهتم بتجديد الفكر الإسلامى
 ، اخترنا لها اسم « المقاصد » ، فلم تولد
 إلى اليوم ، وقد مرّ على الطلب ما
 يزيد على عشر سنوات .
 بلا إطالة ، فلقد بلغ اليوم الأمر
 بالجامعى والفكر التونسى بحيث
 أصبح تماماً فى وضع السفينة فقها ،
 أى فى وضع المحجور المولى عليه .
 فهو لا يستطيع أن يقرأ كتاباً غير
 مرخص بدخوله إلى تونس . وكذلك
 بالنسبة للمجلات والصحف كلها
 وكذلك بالنسبة لمعارض الكتاب ، لا

يعرض فيها شئ لا يخضع للمراقبة
 مسبقاً ، فكيف يكون الإنتاج المعرفى
 فى هذه الصورة بجامعةاتنا
 ، المصادر والمراجع كلها تخضع
 لمراقبة موظف أقل ما يقال فيه أنه
 ليس من أهل الفكر ولا ينتمى إلى
 الجامعة بسبب ، وهذا الموظف الذى
 بذل ويهين كل المفكرين وكل
 الجامعيين بفرض مراقبته عليهم فى
 مرحلة الإنتاج المعرفى ، فهو يذلهم
 ويهينهم أكثر بفرض مراقبته عليهم
 أيضاً فى مرحلة نشر الانتاج المعرفى
 ، فلا ينشر لهم شئ ولا يعرض فى
 الأسواق إلا إذا رخص له ، ولو كان
 التأليف أطروحة جامعية نوقشت
 أمام لجنة مكونة من خمسة أعضاء
 كلهم أكفاء من أهل الاختصاص
 ، منحوا الأطروحة بالإجماع رتبة
 حسن جداً ، هذا ما وقع لى ، عندما
 رأت لجنة ناقشت أطروحة السيدة
 أمال القرامى حول الردة فى
 الحضارة الإسلامية ، بمنعت
 الأطروحة من النشر ، بالطرق
 المألوفة التى تعتمد الحيل الفقهية
 التى ورثناها عن آبائنا وأجدادنا .
 فلم أشعر عندها قط ، فى كامل

حياتى وقد تجاوزت إذاك سن الخامسة والسبعين ، بذل أكبر يهيننى وبذلنى ويحتقرنى ويدوس كرامتى وكرامة جامعتى التى أسهمت فى تأسيسها وأعطيتها مهجتى ، موظف أصون لسانى عن وصفه بما يستحق . فهو الذى يفرض رقابته على الجامعة وعلى الفكر ، بمراقبة مصادر المعرفة ، وإنتاج المعرفة ، ونشر المعرفة ، هذه حرية الجامعى والفكر فى وطنى وبلدى ! ما العمل ؟ .

جهاد الخروف

« وفى عيد الأضحى سنة ١٢٠٧ /

٧٣٧ ، جلب خالد القسرى الجعد معه إلى مسجد واسط ، وخطب خطبة العيد ، وما قال فى خطبته : « الحمد لله الذى اتخذ إبراهيم خليلا وموسى

كليما » — فقال الجعد ، وهو بجانب المنبر : « لم يتخذ إبراهيم خليلا ، ولا موسى كليما . ولكن من وراء » — فلما أكمل خطبته ، قال : « أيها الناس ! ضحوا ، قبل الله ضحاياكم ! فأننى مضج بالجعد بن درهم ، فإنه زعم أن الله لم يتخذ إبراهيم خليلا ولا موسى كليما » — ثم نزل وذبحه من أسفل المنبر » (٢) .

إنى أقترح أن تعطى كل جمعية ، تدافع عن حرية الفكر والتعبير فى الإسلام ، اسم الجعد بن درهم اسما

نخبنا الفكرية هاجرت وما زالت تهاجر إلى الخارج ، إلى الغرب ، حيث تجد حرية الفكر والتعبير ، هناك النجاة من الاستبلا ، وتعميق الأفكار ، بقلب المفكرين إلى قطعان حمير يسوقهم موظف فى الداخلية ، هو الأمر الزاجر ، يدوس كرامتهم دوسا . فمن يلوم المثقف فى هذه الحالة ، إذ ما لجأ إلى الغرب بجسده وفكره ؟ فى حالة الاضطراب ، هناك لا يخسر نفسه ، ولا يخسر الفكر ، ولا يخسر وطنه . هناك يجد الكرامة

لها هكذا ضحى ، يوم العيد ، بالجعد بن درهم ، وكان من كبار المفكرين فى قضايا أصول الدين ، وجرمه جرماً فكرياً . لا شك فى أن الحقيسقة التاريخية كانت أكثر تعقداً ، وأن مصادرها لا تعكس بأمانة وصدق كل جوانبها . غير أن مالاريب فيه ، هو أنه لم يكن من الموالين للخلافة الأموية ، الناعقين بلا قيد ولا شرط بمجدها وتقديسها وحملها ، بل كان من القادحين فى شرعيتها ، فاتخذت أرائه الدينية ذريعة لسفك دمه . ولم يكن الجعد آخر ، ولا أول قتل من أجل حرية الفكر ، ومن أجل حرية التعبير ، ومن أجل حرية المعارضة . شهداء الفكر وحرىات التعبير عديدون فى حضارتنا . وهم الذين يصدق فيهم هذا الأثر المشهور ، وإن أغفلته كتب الحديث التسعة التى اعتمدها ونسك (Wensinck) فى معجمه : «إن حبر العلماء أفضل من دم الشهداء» . إن الذين جاهدوا بشهادتهم من أجل حرية الفكر وجاهدوا بأقلامهم فأنتجوا المعرفة ،

عديدون فى حضارتنا . رسمياً ، وهذا هو الذى يهمنى ، ونؤكد عليه ، هو أن الجعد بن درهم ذبح صبراً على عتبة منبر السلطة ، على رأس الملا وفى يوم عيد ، من أجل رأى رآه فى قضية نظرية ما وراثية صرفة . فهو بهذا أصبح رمز شهيد الفكر الصرف ، الذى يقدم ظلماً صرفاً ، قرباناً مجانياً أعزل ، تذبحه السلطة القهرية التى لا تحتل حرية الفكر ، على مذبح الظلم ، فى مشهد راسع من مسرحية فاجعة كونية متجددة ، مسرحية الاعتداء على الفكر وقتله .

اللغة السائدة اليوم فى مجتمعنا العربى الإسلامى هى لغة العنف . أحسن مثل ، وليس الوحيد ، هو مثل العراق . السلطة فيه أخذت بالعنف ، ومورست بالعنف على كل الواجهات الداخلية والخارجية . والكرنفالية الانتخابية بلغت فيه قمة ما بعدها قمة ، وكذلك تدجين الفكر والمفكرين ، وقلب الشعب تماماً إلى قطيع حمير ، بالمراقبة الذاتية ، لسان الخشب الذى يصبح خشبة النجاة الوحيدة عندما تنتشر

الوشاية وتنظم بحيث يصبح كل جار مراقبا لجاره . فعندما سدت كل الأبواب ، سوى أبواب السجون والتعذيب ، واستفحل القتل بصورة جنونية إلى حد استعمال الغاز ، فماذا بقى وجرى ؟ الهروب . الهروب المكثف الذى يعد بعشرات الآلاف ، وانتقلت المقاومة إلى الخارج ، وانقلب قادتها ، فى كثير من الحالات ، إلى رهائن بيد من يوفر لهم المساعدة والمساعدة لا توفر أبدا مجانا ، لله وفى سبيل الله . اليوم سبعة أحزاب مقاومة عراقية توجد خارج العراق ، أقواها وأخطرها المجلس الأعلى للثورة الإسلامية فى العراق ، الذى يتمركز فى إيران وتدمعه تيبة تعد ٢٠,٠٠٠ مقاتل . الولايات المتحدة ، بمقتضى قانون (Iraq Liberation Act) صادق عليه أخيرا مجلس الشيوخ ، قررت دعم هذه الأحزاب من أجل تحرير العراق (٢) . فلنتصور النتيجة لو اندلعت بالعراق حرب أهلية فى الظروف الحالية ! لا شك أن أرض المشرق ستزلزل زلزالها . إن من واجب المفكر العربى ، أن يجنب الوطن العربى زلازل العنف

بكل ألوانها ، داخلا وخارجا ، ومن المستحيل القطعى أن نجنب هذا الوطن ما يهدده من عنف ، وأن نعالجه مما ينهكه من عنف ، بدون إرساء حريات التفكير والتعبير ، ولا يكون ذلك إلا برفض العنف رفضا قطعيا مسبقا مهما كانت الظروف . ردّ العنف بالعنف لا يؤكّد إلا العنف بشكل تصاعدى يزداد فيه العنف كل يوم ضراوة على ضراوته ، وذلك دائما على حساب الحريات : إن المنتصر على العنف بالعنف يمارس حتميا ولا محالة بذوره السلطة بالعنف . حلقة العنف لا يكسرها إلا التخلّى عن العنف وإدانة كل عنف ، لا يكسرها إلا جهاد الخروف ، رمز الوداعة والسلام . إن الحركات الإسلامية ، عندما جنمت إلى العنف ، وألبسته لباس الجهاد ، ارتكبت أكثر من جريمة فى حق الإسلام والوطن العربى ، ارتكبت خطأ شوه الإسلام فى مستوى عالمى تشويها لا أدرى متى وكيف سنخرج منه ، وبررت العنف وحرهت عليه ، وبذرت بذور إرهاب انغرس فى قلوب البسطاء انغراس عشبة خبيثة

لا تثمر إلا الخبث والجريمة إلى حد نبح الصبيان والنساء والرهبان ، وأوقعتنا بما نحن فيه من قتل كل الحريات بذريعة مقاومة الإرهاب ، وأزعجت كل من يخاف شرها إزعاجا جعله يساند قتل الحريات . تلك هي نتيجة الدعوات الإسلامية الإرهابية بالفعل ومباشرة الإرهاب ، أو بالسكوت والصمت الرهيب الذي ضمنيا يبرر الإرهاب ويحرض عليه .

إن جهاد الخروف ليس باليسير . إنه ، وهذا يجب أن يؤكد عليه بكل وضوح وقوة ، ليس جهادا من أجل كل الحريات ، حريات كل الناس على اختلاف عقائدهم وأرائهم . وإنه ليس بجهاد سياسى ، إذ الفكر الذى يجاهد من أجل حرية الفكر ، يترك بفعل الواقع وعملا بحرية الفكر ، لكل إنسان اختيار حزبه وبرنامجه السياسى ، ولا دخل له فى ذلك الاختيار . غاية جهاد الخروف - وهو جهاد غاندى - تحقيق وضمان كل الحريات ، كل الحريات التى تحتزم

بدورها حرية الغير المغاير . جهاد الخروف من أجل الحريات للجميع بجهاد يرفض العنف ، ويرفض مقاومة العنف بالعنف ، ويرضى باحتمال العنف بدون مقاومة ولا رد فعل ، ويفضل مجاهد هذا الجهاد أن يكون خروفا يضحى به على مذهب الفكر ، حتى يشهد على حرية الفكر ، كما شهد الجعد بن درهم وهو أمزل على عتبة منبر السلطة ، ويستشهد بثبات منذ الاقتضاء وحلول القضاء ، ولا يترك بحال من الأحوال للسلطة القهرية ذريعة لتعلل بها إجرامها نحو حرية الفكر ، حتى يكون الإجرام إجراما مجانيا واضحا لكل عين مبصرة فى كل مكان من الأرض . نقول هذا ونحن نعلم أن السلطة القهرية المعادية لكل فكر يفكر لا يعسر عليها خلق الأسباب خلقا وتلفيقها تلفيقا ، وهى تجد دوما من يقوم لها بهذه الوظيفة الشريفة جدا والمشرقة ، وعلى الخصوص الموقرة للجاء وللعمال . نعم ! ليس جهاد الخروف من أجل الحريات لكل الناس

يسيرا ، هو أعسر جهاد . لقد جاهد هذا الجهاد خيرة علمائنا فيما مضى ، وكثير منهم من استشهد . ويجاهد إلى هذا اليوم ، هذا الجهاد فى كل أنحاء الأرض ، عدد كبير من المؤمنين بالمریات ، وكمن منهم من استشهد فى التعذيب ، والقوائم البليغة التى تنشرها كل المنظمات المدافعة عن حقوق الإنسان وكرامته ، مهما كانت طويلة ، فهى دون الواقع ، ولنا فيها حظ عريض . يجب أن يكون كل مجاهد من أجل حريات الفكر والتعبير فى مستوى شهداء الفكر على مر العصور والأيام ، وأن يكون ، نفسانيا ، مستعدا لذلك . هذا هو الجهاد الأكبر ، ولا جهاد أكبر سواه . إنى لست على مذهب طه محمود السودانى . لكن كيف لا أعجب به ؟ قد حوكم متهما بالردة من أجل كتاب كتبه ، واستتيب فلم يتب ، ولو تاب بشفتيه لنجا برأسه ، لكنه فضل الوفاء لفكره جهارا فشنق فى السبعين من عمره وهو يتسم ؟

ما العمل ؟

اتفاق المفكرين المؤمنين بحرية التفكير والتعبير على بعض المبادئ الأساسية والالتزام بها . ومنها :

- الصمود والثبات .
- جهاد الظروف ، جهاد غماندى ، ورفض كل جهاد سواء مهما كانت الظروف والغوايات والاستدراجات .
- اعتماد الواقعية فى كل الحالات ومراعاة النجاعة حسب الظروف .
القاعدة هى : « لا يكلف الله نفسا إلا وسعها » . كل مفكر - مع الصمود والثبات على المبادئ - أعلم بنفسه وبما يستطيع فى كل حالة تعرض له . فى الحالات القصوى يمكن أن يكون الصمود والثبات بأقل الإيمان ، أى بالصمت والسكوت ، وعدم مسيطرة النعاق التمجيدى ، مما يسهم فى إحداث الفراغ حول السلطان القهرية التى تقتل كل فكر نقدى . وحتى فى هذه الحالة ، فإن الصمود بالصمت والسكوت ، ليس يسيرا ، لأن السلطة القهرية ، ومساعدتها بالنعاق التمجيدى اللامشروط ، لا يحتملون الصمت ، وشعارهم : « من لا ينطق معنا ، فهو ضدنا » ، ويعاملونه معاملة الضد . غير أن المفكر المخلص لفكره وكرامته واجباته نحو حرية الفكر والتعبير ، لا يستطيع أن

ينفلت تماما من كل تضحية .فى
النهاية فلا مفر من أن يختار صفه
، فإذا ما تخلى عن أضعف الإيمان ،
خوفا أو رجاء ، وانحسر فى صف
التمجيد اللامشروط ، فقد بواقع
الفعل صفه المفكر ، وأصبح حتما
متآمرا مع جلادى الفكر المر
والنقدى .

فلا بد إذن من كسر جدار الخوف .
إن السلطة القهرية كلها تعتمد
إرهاب شعوبها ، وإرهاب المثقفين
والمفكرين على الخصوص ، وذلك بكل
النسائل الاضطهادية والقمعية إلى
حد القتل فى التعذيب . لسوء الحظ لا

مخرج من هذا الوضع إلا بقبول دفع
الثمن . عديدون هم من دفعوا الثمن
فى وطننا العربى الإسلامى ، ومن
إخلاصنا لهم ، واجب على كل مفكر
ومثقف يؤمن بأنه لانتجاة لنا بدون
حرية الفكر والتعبير ، أن يتابع
جهادهم السلمى مهما كانت
التكاليف . لا للسان الخشب ؛ فى كل
ملتقى ، فى كل ندوة ، فى كل
اجتماع ، فى كل مناسبة ، يجب على

كل مفكر ، يجب على كل جامعى ، أن
يرفض بوضوح إرهاب الفكر ،
وفرض الرقابة الذاتية عليه . يجب
أن يرفض لسان الخشب . فإذا ما
انطلقت الألسن من عقاب الارهاب
والخوف ، انفتحت أبواب التغيير
حقا . وذلك فى إمكاننا ، يجب أن
يتبلور ضمير جامعى وفكرى قوى لا
يقهر ، يرفع عاليا لواء الحريات ، لأن
تلك هى وظيفة الجامعة الأولى ،
وظيفة كل مفكر ومثقف . الجامعة
عقال إنتاج المعرفة ، ولا معرفة بلا
حرية . لا إذن لتكريع الجامعة ، وفرض
الرقابة والوصاية عليها .

- لا أيضا للمغالطة ! المغالطة
الكبرى هى الخلط . المقصود وغير
البرى بين النظام القائم والوطن .
الخطاب السائد فى النظم القهرية
القائمة على قتل الحريات يتهم كل
من يعارض قتل الحريات بخيانة
الوطن ، أو على الأقل بعدم الوطنية .
الصحافة الوطنية هى التى
تسبغ تسبيحا لا مشروطا بحمد
السلطة ، وكلما يزداد تسبيحا تزداد
وطنية . النتيجة المنطقية لهذه
المغالطة هى أنه لا سماح بوجود

تحميل لنا كل يوم وسائل إعلامها كيف يعامل فيها المواطن .حقوق الإنسان واحدة ،ونحن بشر ، لذا عقول لا تقل عن عقول الغرب ، لا نقبل الذل والإهانة فى أعز ما نملك : فى عقولنا ،التي تستبله ، ويطلب منها التصديق بالمستحيل.

-لنا مثل فى بيل كلينتون : قاعدته الانتخابية ضعيفة ، وثقة شعبه فيه متينة ، وهو رجل قوى ، خرج أقوى من أزمته مع عدالة وطنه ، أزمته التي فضحتها وسائل الإعلام بكل دقائقها . بيل كلينتون قوى لأنه لم يستحق شعبه ، ولم يحوله إلى قطع حمير ، وهيئات أن يكون له ذلك! شعبه يقض ، شعبه من رجال ، لا من خصيان نظمنا ، ذات النسب الانتخابية الخيالية ، التي تفرض كل راع ابتلاعها قهرا وكمدا على رعيته ، كي يسوقها كما يساق الحمير ، ضعيفة ،لأنها لا قاعدة شعبية لها ،هى حاجة إلى الحماية الخارجية .عجزت نظمنا على حل مشاكلها ، فتحالفت مع الشيطان الكبير ، وأدخلت هذا الشيطان أرضها ، فضرب وطنا من أوطاننا ، وما زال يضربه . نظمنا استرقت شعوبها وأذلتها وسحقت

صحافة غير «وطنية» أى غير ناعقة بتمجيد السلطة . بل من النظم القهرية من يجعل بداية الوطن من بداية النظام الذى فرضه صاحب السلطة القائمة ، النظام الذى يوصف دائما بأنه أنقذ الوطن وأعاد بناءه . وهكذا ، كلما جاء نظام جديد ، جاء وطن جديد . وهكذا تستبله وتروض الشعوب.

- من واجب المفكر أن يقول إذن : لا لاستحقاق الشعوب والمفكرين ، وقلوبهم جميعا إلى قطعان حمير يساقون كما تساق الحمير . فلنفكر فى النسب الانتخابية التي تتميز بها فى مالنا اليوم الأوطان العربية دون غيرها فى كامل أرض الله.. ما سوى الصين وكوبا . نسب تصل إلى حد المستحيل العقلى ، نسب يجب مع ذلك أن نصدق بها ، ولا نشك فيها ، بل يجب أن نمجدها ،وننشرها ونشيد بها فى كل وسائل إعلامنا . فهل من غباوة وتفوق هذه الغباوة .القضية قضية كرامة .إننا نرفض عبادية صاحب السلطة.

-يجب أن نقول بأصوات عالية وواضحة : لنسنا أقل كرامة من بقية عباد الله فى البلاد المتقدمة التي

مقول مفكريها، فوقعت في ذل وإهانة من يحميها، ويملى عليها إاداته، ويذل معها شعوبها. من واجب المفكر أن يقول: لا!

من جديد ما العمل؟

اليأس والاستسلام؟ سلوك سبيل الانتهازية الانتفاعية؟ الرضاء بإهانة الفكر، وانكماش كل فرد في زريبته سعيا وراء قوته وحفاظا على جسده؟ كل هذه المواقف متواجدة. ولها مبرراتها. \

غير أن هناك من يرفض كل هذا. هناك الجعد بن درهم، ومحمود طه، لهؤلاء نقول: يجب أن نجمع صفوفنا، ويجب أن نظم جهودنا إلى جهود كل من يعمل في عالم العولمة من أجل كرامة الإنسان وحقوق الإنسان. قضية حريات التفكير والتعبير قضية عالمية. كل من يدافعون عن الحريات، عائلة واحدة بلا حدود وطنية ضيقة. التونسي متضامن مع الصيني، والصيني مع التونسي، والكفاح واحد، لأنه كفاح من أجل الإنسان. في كل قرية وشبر من الأرض يجب أن تنشأ خلية ترفع لواء الحريات، وترفض تحمير الإنسان. هذا ما دعاني في وطني

تونس، إلى ضم صوتي إلى أصوات مجموعة من المثقفين، يجمع بينهم، بعيدا عن السياسة مجموعة من المثقفين، يجمع بينهم، بعيدا عن السياسة وانقساماتها الحتمية، مقام مشترك: الدفاع عن كل الحريات، وعن كرامة الإنسان. أعطينا لمشروعنا اسم: «المجلس الوطني من أجل الحريات في تونس». وقد منّا طلب استرخاض للسلطة ذات النظر. إنني أعتقد أن تكوين مجالس قومية، في كل شبر من أرض العرب والإسلام، تدافع عن حرية الأفكار، ووفق الأقواء من شأنها أن تسهم في هدوء وانضباط في إيقاظ الضمائر، وبذر بذور السلم والتسامح والمحبة والزخوة على أساس احترام كل الأفكار. وتجسيما لهذه القيم أقترح في عيد الأضحى من كل سنة، إقامة «ذكرى الجعد بن درهم»، رمز التضحية بالروح، من أجل الحريات، وكرامة الإنسان. وبهذه المناسبة عقد مؤتمرات لتدارس قضايا حريات التفكير والتعبير، وتقييم أوضاعنا، والإسهام في الحركات العالمية من أجل حقوق الإنسان وكرامته. هذا واجب مفكرينا وأساتذة جامعاتنا

لاستشهاده شكل مشهود من مسرحية فاجعة ، هي مسرحية اغتيال الفكر الخالدة . وحسب نصوصنا ، فإن أول من قتل من أجل فكره في الإسلام هو معبد الجهني « أول من تكلم في القدر بالبصرة » (انظر دائرة المعارف الإسلامية) . لقد خدم معبد الامويين ، ثم انقلب عليهم ، وانضم إلى ثورة ابن الأشعث بقبض عليه وأعدم سنة ٧٠٣/٨٢ . وكان أعداه ، رسميا ، لا تتورطه في ثورة ابن الأشعث ، وإنما لقوله بالقدر . ولا حاجة إلى التأكيد على ارتباط القضايا الفكرية السياسية . في الحياة العملية كل القضايا متشابكة ، هذا ما يزيد موقف كل مفكر حرجا ويجعل من قضية حرية التفكير والتعبير مقاما مشتركا لكل أنماط النشاط الاجتماعي .

3) Voir Monde du 12-2-1999, p. 16, Sous le titre: les Etats- Unis inquietent les voisins de Irak.

وأدبائنا ، ومبدمينا في كل أنواع الفنون ، في حق حضارتنا علينا ، وحق الإنسان الذي خلقه الله حرا ، وأراد حرا ، ونفخ فيه من روحه ، واتخذ خليفة في الأرض ، وقال فيه : « ولقد كرمنا بني آدم ، وحملناهم في البر والبحر ، ورزقناهم من الطيبات ، وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا » (الإسراء : ١٧ ، ٧٠) .

هوامش

1) Habib Tengour, Cour de Masta, ed.

Sindbad-Actes Sud, Paris, 1997, cite par Tahir Ben Jelloun, Le Monde des livres, paris, 18-4-1997, p 111.

(٢) أنظر : خالد العلي ، جسم بن صفوان ومكانته في الفكر الإسلامي ، ط المكتبة الأهلية ، بغداد ١٩٦٥ ، ص ٥١ ، الذي يحيل على المصادر ويناقشها ولم يكن الجعد بن درهم أول شهداء الفكر ، لكن الظروف التي قتل فيها تعطى

حيدر حيدر كم أنت جميل

أحمد عبد القوي زيدان

عندما كتبت هذا العنوان لهذا المقال تدفقت فجأة لماذا كم أنت جميل؟ لماذا لا أكتب كم أنت رائع ؟ إن كم أنت جميل هذه تدخل في مجال التأويل إياه ممن يشبهون سيوفهم عند ذكر الجمال، ابتسمت في حزن وقلت لنفسى إلى هذا الحد وصلوا إلى أعماقنا نعم هذا هو المستهدف الوصول إلى أعماق كل كاتب أو مبدع ليكون رقيباً على نفسه فيقف عند شاطئ المألوف ولا يخوض في خضم أمواج المغامرة.

أتذكر أنني قرأت منذ زمن طويل تعريفاً جميلاً للهزيمة لا أتذكر أين أو من قال به أن الهزيمة هي تشكيل رغبات وأهداف المهزوم وفقاً لما يريد العدو . هذا هو الهدف من هذه الحملات الهستيرية ضد حرية الابداع والتفكير والتي تتفجر بين الحين والحين والتي وصلت إلى أقصى مداها في هذه الحملة ضد رواية " وليمة لأعشاب البحر" للمبدع العربى الكبير حيدر حيدر وهذا المبدع الكبير ابراهيم أصلان المشرف على سلسلة أفاق الكتابة وعدد من مسئولى وزارة الثقافة بعيداً عن جماليات هذه الرواية المهمة في دنيا الابداع العربى وهذه الرؤية الثاقبة لمجتمعين عربيين ، يعانيان الآن أكثر من غيرهما وهما الجزائر والعراق وكيف استطاع هذا الكاتب الكبير ببنية إبداعية أدبية أن يفوس وراء جذور ماتفجر في هذين البلدين العربيين بعد سنوات من نشر هذه الرواية سواء في الجزائر من إرهاب أسود أم في العراق من جر الشعب

العراقى - نتيجة للحكم الديكتاتورى - إلى كارثة أسلمت بلد الشعر والتاريخ إلى أيدي جلادى هذا العصر.

بعيدا عن هذا لأن هذا لا يهم هؤلاء المنادين بالثأر ، لكن وبعد أن كتبت هذا سألت نفسى هل لا يهمهم فعلاً ؟

أم أن هذه الرؤية الثاقبة المصاغة بمقدرة جمالية عالية هى المحرك لفضيهم لأنها كشفت كم هو قبيح هذا الوجه.

بعيدا عن الرواية لأنها قميص عثمان

يجب أن تناقش لماذا تجد هذه الحملات التكفيرية أرضاً خصبة لدى الجماهير ، لماذا تخرج هذه المظاهرات التى تسيل فيها الدماء ؟ يجب أن نعترف أن لهذا جذوراً فى بنية الثقافة المصرية من ناحية وفى الظروف الاقتصادية الاجتماعية من ناحية أخرى . وفى طبيعة السلطة الحاكمة من ناحية ثالثة.

أما عن الجذور فى الثقافة العربية الاسلامية فمنها تبين للدارس لهذه الثقافة وجود خطين أساسيين خط ثقافة الإبداع والتقليد وخط الإبداع والمغامرة الإبداعية . ولعل الدارس تبين له أن الخط الأول أكثر سيادة واستمرارية ولكن خط الإبداع هو الأقوى والأكثر تأثيراً فى دنيا الأدب وهذا يرجع إلى أن الأدب قادر على البقاء عبر الزمن وهذا لا يتأتى إلا للأدب القادر على الإبداع والمغامرة الإبداعية ولذلك فهذا الخط فى الثقافة العربية أصبح هو الوجه الحقيقى لهذه الثقافة فرموز هذا الخط الإبداعى أمثال المتنبى ، المعرى ، بشار ، أبو نواس ، الجاحظ ، ابن المقفع إلخ هم الوجه المشرق لهذه الثقافة ، ولقد أصبح هذا الأدب رصيذاً وسابقة حقيقية لحرية المبدع ومشروعية الإبحار فى دنيا المغامرة الإبداعية ولذلك يركز هؤلاء المكفرون على الهجوم على هذا الأدب يتهمون الشعر والشعراء بالفسق ويحرمون الفنون التشكيلية ولعلنا نذكر حملة الشيخ الشعراوى على المتنبى.

لذلك كان الأدب الجميل دائماً عرضة للقمع والتقييد من أنصارهم ولم يكن غريباً أن هذا البناء لم ينجب مبدعاً حقيقياً وإن حاول البعض كمولانا " الشيخ عباس مشعل هذه الفتنة - جاء أدبه هزئلاً لا يهتم به أحد فيعود للعداء

للأدب مشحونا بكل حقد الفاشلين.

وهذا التيار يتمترس فى خندق الثقافة الفقهية المنقولة عبر المشاهدة ثقافة الكاسيت وخطباء الجوامع وهى بطبيعتها من ناحية وبحكم شفاهيتها ثقافة ضد الحس النقدى.

ولقد أحال هذا التيار الفقه على غير طبيعته المرتبطة بالواقع إلى فقه عابر للزمن صالح لكل الأزمنة ولكل الأمكنة وهو ليس من طبيعته لأنه تعبير عن واقع محدد فى زمن محدد- وذلك عكس الأدب الذى يحمل هذه الطبيعة يعبر عن الواقع لكن لأن الأدب يعبر عن توق الانسان الى الاكتمال والأدب تعبير جمالى فى المقام الأول يظل الأدب الجيد قادراً على النفاذ عبر الزمن والبقاء متعة للانسان . لكن ماحدث هو العكس حاول هذا التيار أن يفرض على المجتمع رؤيته للفقه باعتباره صالحاً لكل العصور ما يصلح للقرن الرابع الهجرى يصلح للقرن الواحد والعشرين الميلادى.

ولأن الإنسان لا يستطيع أن يعيش بدون أدب وخيال تم مزج هذا الفقه بالقصص فى الأدب الارعابى المتمثل فى الحكى عن أحوال يوم القيامة وأشكال عذاب القبر فضلاً عن الأدب الترفيى بالمشاهد الحسية لتعيم الجنة ، من هذا الفقه وهذا الأدب أصبح ثمة رميد جاهز ومسيطر على قطاعات عريضة من الشباب ساعد فى ذلك التعليم التلقينى والظروف الاقتصادية الاجتماعية التى أدت الى اختلال القيم فى المجتمع فأوجدت مشروعية لهذا التيار الفكرى . ولكن الأخطر من وجهة نظرى هو موقف السلطة السياسية من هذا التيار - فهذا التيار يعرف تماماً حدود موقف هذه السلطة منه وهى على مستوى الفكر التراجع أمامه وتقديم التنازلات له .

يتم هذا فى كل الاوقات حتى وهى تخوض ضد الاسلام السياسى على مستوى السياسة معركة تكسير عظام وهذا الموقف ليس جديداً بل متافلاً فى السلطة البرجوازية المصرية منذ أن قال سعد زغلول كلمته الشهيرة عن كتاب فى الشعر الجاهلى لطفه حسين إلى الآن (وماعلينا إذا لم تفهم البقر) ووقف هذا الكتاب والكاتب لذلك لم تكن ثمة حاجة للدهشة والاستغراب إذن من موقف السلطة وتراجعها المتمثل فى بيانات رئيس الوزراء وغيره من

المستولين لأن هذه طبيعة السلطة في مصر حتى وهي أكثر استنارة ووطنية
ولأذكر بواقعة حدثت سنة ١٩٦١ عندما نشر أحمد بهاء الدين مقالا عنيفاً
وجمياً في أخبار اليوم بعنوان (لايشيخ) يناقش فيه الشيخ محمد أبو
زهرة رداً على مقال له نشرته دورية منبر الاسلام يسب فيه أحمد بهاء
الدين بذات الطريقة التي اعتادها هذا التيار ويتهمة في دينه مع أن " بهاء"
لم يذكر الدين بكلمة بل كان يناقش ويدعو إلى ضرورة المساواة في الحقوق
بين الرجل والمرأة - وكان بهاء كما عرفه قراؤه دقيقاً مف اللسان لكنه كان
منيفاً أيضاً . لكن العجيب أن يقحم صلاح الدسوقي محافظ القاهرة في هذا
الوقت نفسه مدافعاً عن الشيخ والأغرب أن يكون جوهر مقاله في جريدة
الجمهورية لوم بهاء بحجة مراعاة كرامة العلماء ، كأن الكتاب والمبدعين
لاكرامة لهم - ونسى السيد المحافظ أن الكاتب كان يرد على مقال سابق للشيخ
وأن هذا المقال وصف الكاتب بأوصاف لاتليق وكال اتهامات كثيرة وقاسية ،
نسى أن الكاتب كان يدافع عن قناعاته ولكن في ذات الوقت كان يدافع عن
توجهات السلطة التي يمثلها المحافظ ولكنها خشية وتلق رافعي الشعارات
الدينية . وهذا الموقف يؤدي إلى تكريس السلفية في المجتمع بل يمنع صعود
تيار إسلامي تجديدي يحاول أن يعمق قيم الاسلام الايجابية في واقع العصر
، وما يزيد من واقع المأساة أننا نلاحظ أن قوى المعارضة المنوط بها النضال
من أجل الديمقراطية في المجتمع أما إنها هي التي تغرر بالجهال باسم
الدين لأهداف سياسية كالاخوان والعمل وإما اعتادت المواقف الضعيفة أو
المتواطئة كما أصبح حزب الوفد الآن ولنتذكر مواقفه من قضية نصر أبو
زيد أو من قوانين الأحوال الشخصية.

وعندما يكون المجتمع في أزمة شاملة يكون هذا الأسلوب في العمل
السياسي وهو التهيج العربي أخطر من الأوقات التي لا يمر فيها المجتمع
بأزمة.

ولذلك يجب على المثقفين أن ينهضوا دفاعاً عن حريتهم وعلى القوى
السياسية التي أثبتت التجربة أنهم مدافعون حقيقيون عن حرية الفكر
والإبداع ولعل اليسار المصري قد أكد في جميع معارك حرية التفكير أنه

دائماً معها ويدافع عنها . التضامن مع المثقفين ومساندتهم بكل الوسائل الديمقراطية لأن القضية أخطر مما يعتقد البعض ففي ظل الأزمة الاقتصادية - الاجتماعية الطاحنة يتحول هذا النهج أسلوباً فاشياً يزرع الأرض بالآلغام . ولنذكر جميعاً ذلك الاستخلاص الذي وصل إليه المؤرخ والفكر صلاح عيسى في مقدمة كتابه (حكايات من دفتر الوطن) : « أن عذاب مصر الحقيقي قد بدأ منذ حصر العقل المصري في إطار المسلمات النهائية التي لاتقبل المناقشة وكان هدف الفزاه والطفافة باستمرار أن يفقدوا هذا العقل قدرته على التفكير والحركة لذلك ركزوا كل جهودهم على تحطيم حيويته وتبديد قدرته الخارقة على الابتكار والملاحاة في البحار الصعبة وكان أخطر ما فعلوه أن حولوا هذا العقل الى عقل يعرف جيداً علامات (التنصيص) ويجهل علامات " الاستفهام " والتعجب " عقل يفتقد تدريجياً إلى الحاسة النقدية التي تمكنه من تحطيم المحرمات التي تحول بينه وبين الثورة على واقعها وانتزاع مقدراته من أيدي الطفافة والفزاة "

وهذه هي المعركة التي على المثقفين خوضها حتى لا يصادر هذا الأدب الجميل الذي يعرى جراحنا ويعيوبنا من أجل مزيد من معرفة الذات على حقيقتها ولأن الحقيقة دائماً ثورية كما يقال فما أجمل هذا الأدب حقاً بالرغم من كل نعيم اليوم

كم أنت جميل أيها الأديب الكبير

بيان المنظمة المصرية لحقوق الانسان

فى مواجهة العنف الثقافى: المنظمة تستنكر عمليات التحريض ضد الأدباء والمبدعين

تعرب المنظمة المصرية لحقوق الانسان عن قلقها البالغ إزاء حملة التكفير ضد اثنين من كتاب الأعمال الأدبية والنقدية المنشورة ضمن إصدارات وزارة الثقافة ، وهما الروائى السورى حيدر حيدر مؤلف رواية " وليمة لأعشاب البحر" ، والروائى والناقد المصرى إدوارد الخراط مؤلف كتاب " شعر الحداثة فى مصر" ، تلك الحملة التى امتدت لتشمل عددا من المسؤولين فى وزارة الثقافة . وتأسف المنظمة لما تضمنته هذه الحملة من لغة عنيفة تحمل اتهامات بالكفر والخيانة ، التى بلغت حد التحريض المباشر والصريح على الاعتداء على المبدعين والمسؤولين من خلال نشر عناوينهم فى إحدى الصحف .

وتعنى المنظمة المصرية حساسية العلاقة التى تربط بين الأعمال الأدبية والإبداعية من ناحية ، والدين والسياسة من ناحية أخرى ، فقد كانت هذه العلاقة ، على مر العصور ، مدخلا للعديد من الانتهاكات الجسيمة التى تعرض لها رجال الأدب والفكر بشكل خاص والحريات السياسية بشكل عام . وترى المنظمة أن محاكمة الأعمال الأدبية والإبداعية من منظور دينى أو سياسى ، تهدد بمخاطر فرض الوصاية الدينية أو السياسية على الفكر البشرى ، خاصة أن التجارب قد أكدت أن الدين والسياسة يخضعان لتأويلات متعددة من قبل من يفرضون الوصاية وهم بشر أيضا .

وأشد ما أثار قلق المنظمة هو العنف المتضمن فى لغة منتقدي هذه الأعمال الأدبية ، وتخشى المنظمة أن تأخذ آليات الحوار بين النخب الفكرية والثقافية هذا المنحى الخطر ، فى اتجاه ما يمكن أن نسميه "بالعنف الثقافى" ،

والذى يمكن أن يتفجر فى أعمال عنف سياسى ودموى خاصة أن التجارب السابقة أكدت أن العديد من الكتاب والمبدعين ممن تعرضوا لحملات معاشلة ، أصبحوا ضحايا لعنف جسدى مباشر أودى بحياة البعض منهم ، فليس بعيدا من الأذهان اغتيال المفكر العلمانى فرج فودة ، ومحاولة اغتيال الروائى الكبير نجيب محفوظ والكاآب الصحفى مكرم محمد أحمد . والجدير بالذكر أن التحقيقات مع مرتكبى هذه الجرائم كشفت عن أنه لم يسبق لهم الاطلاع على الأعمال الأدبية أو الفكرية للضحايا ، وإنما فقدوا براءتهم بدافع تحريض استخدم ذات اللغة التى نحذر منها الآن .

والمنظمة المصرية إذ تعرب عن انزعاجها من هذه الحملة التكفيرية ، فذلك إيمانا منها بأن الحق فى الرأى والتعبير ، والحق فى الإبداع الأدبى والفنى والثقافى هى حقوق دستورية يجب احترامها وكفالتها ، وتدمو المثقفين والمجتمع المدنى بأكمله إلى العمل لمواجهة حملات التكفير ووقف ظاهرة العنف الثقافى الأخذة فى التنامى بين النخب الثقافية والفكرية . كما تحت الدولة على القيام بواجبها فى حماية حرية الرأى والتعبير والاعتقاد والإبداع الأدبى والفنى.

المنظمة المصرية لحقوق الإنسان

بيان العمور الجديدة:

ضد محاكم التفتيش

من أجل الانتخابات ، وكرسى فى البرلمان ، كل شئ مباح ، فلا الإسلام ولا الدفاع عنه ، ولا القيم والتحصن بها ، ولا الافتراءات التى وردت فى « جريدة الشعب » صبيحة يوم ٢٨/٤/٢٠٠٠ حول رواية الكاآب السورى الكبير حيدر حيدر « وليمة لأعشاب البحر » هو الذى حرك الحملة المدبرة مسبقاً ضد الثقافة والمثقفين ، فاجتزأ بعض العبارات من سياقها ووضعها فى عناوين ضخمة لقارئ عام لهُو تحريض على الترويع والقتل ، وهو ماواصلته « جريدة الشعب » فى أعدادها التالية ، الثلاثاء ٢/٥/٢٠٠٠ ثم الجمعة ٥/٥/٢٠٠٠ مما يدل على أن الحملة ضد الثقافة والمثقفين والتحريض على اغتيالهم هو الهدف

النهائى.

إنه عار أن يكون هؤلاء مسلمين ، لأن الإسلام لاتهزه مقالة أو كتاب أو عبارة ، وإلا كان ديناً ضعيفاً ، كذلك كل الأديان لايمكن أن تهتز بسبب فكرة أو جدل حول أفكارها الأساسية ، فما الجمود الذى نعيشه الآن على كل المستويات إلا نتاج هذه العقلية.

وإذا كان كتاب « جريدة الشعب » يطالبون بالحرية لأنفسهم فمن الأجدى أن يطالبوا بالحرية للجميع ، فالقرآن الكريم مثلاً ملئٌ بعبارات وردت على لسان كفار ولم تحذف تلك العبارات ، حتى إبليس نفسه لم تحذف كلماته فى مواجهة الله (تعالى) فمن أعطاهم القوة والقدرة على الفهم والإدراك أكثر من الآخرين ؟

فمصر والبلاد العربية تمر بمحن عديدة ، وهم يشغلوننا عمداً عنها بالتكفير والتخوين والترويع والتحريض على القتل ، ويظل السؤال قائماً ماعلاقة ذلك بالطابور الخامس الصهيونى الذى يحرك هذه الفتن ويتسلط على الإبداع وحرية التفكير فى مصر ١٩

وإذ نرى أن ما يحدث من « جريدة الشعب » خطر يهدد وحدة الوطن ويشيع الفتن فيه ، نؤكد على أن « العصور الجديدة » مع حرية الفكر والمعتقد من أجل الوحدة الوطنية الحقيقية ولايمكن لها إلا أن تأخذ هذا الموقف المبدئى ، الذى تبنته وتتبناه منذ العدد الأول ، إعمالاً بحرية الإنسان على التفكير الحر ، ولايفوتنا هنا أن نطالب المثقفين بأن يتخلصوا من المعارك الجانبية التى أوصلتنا إلى ما نحن فيه .

هيئة تحرير العصور الجديدة

أ. فيصل الخيري	الشاعر/ أبو نيس	راوية عبد العظيم
د. عبد الهادي عبد الرحمن	الفنان / أحمد فؤاد سليم	مهدي مصطفى
أ.د فكرى حسن	المحامى / رشاد سلام	إيناس حسنى
الكاتب / فاروق وادى	د. وائل غالى	أ.د سمير أمين
الكاتب / حسين العودات	الشاعر / عزمى عبد الوهاب	أ.د محمود إسماعيل

« مجلة العصور الجديدة »

رسالة نصر أبو زيد إلى المتضامنين مع حرية اجتهد عبد الصبور شاهين

الأخوة الزملاء والأصدقاء الأعزاء

سلام الله عليكم ورحمته وبركاته

ما أجمل ما اجتمعتم لأجله اليوم ، وما أسعدنى أن أشارككم الحضور بكلماتى التى أرجو أن تنال منكم أذانا صاغية ، وأخص بالرجاء ضيف هذا الحفل الكريم وموضع رعايته واهتمامه الأستاذ الدكتور عبد الصبور شاهين .

منذ بدأت حملة التكفير ضد الدكتور شاهين وكتابه " أبى آدم " فى العام الماضى أعلنت رأىى واضحا بأننى أقف فى صف الدفاع عن حق الباحث فى الاجتهاد ، وأدنت إدانة واضحة صريحة نهج " التكفير " المعادى للتفكير الحر ، وقلت فى معرض هذا الإعلان إن الدفاع عن حرية الفكر قضية " مبدأ " ، ولا ينبغي أبدا أن تكون قضية " شخص " . قلت إن " التكفير " حرب ضد الوجود الانسانى وإشغال لنار الحريق المدمر فى الثقافة والفكر والمجتمع ، وقلت إن التقاعس عن التصدى لهذا الخطر يهددنا جميعا إسلاميين وعلمانيين ، سلطة ومعارضة ، مثقفين وعامة ، وأخيرا مسلمين وغير مسلمين ، إن الفكر الجدير بهذه الصفة يجب أن يعلن موقفه واضحا ، الموقف الذى لا يقبل " المهادنة " ولا يركن إلى الصمت " غير الحكيم " ، فضلا عن أن يقسم " الفكر " إلى " أحزاب " .

حين أعلنت ذلك ، وهأنذا أكرر إعلانه وتأكيد ، لم يكن هدفى السعى إلى نيل رضا أحد أو تجنب سخطه ، فالباحث عن الرضا أو السخط عليه أن يبحث لنفسه عن مهنة أخرى غير البحث والفكر . كل ماتمنيته وأتمناه أن نتعلم

جميعا من الدرس ، وأن يراجع البعض نهجهم فى نفى الخصوم وتكفيرهم ، فهل فعل الدكتور شاهين شيئا من ذلك؟ هل أدرك أن من يشعل نار التكفير يمكن أن يحترق بها ، وهل تراجع هو عن نهجه التكفيرى؟ شئ من ذلك لم يحدث للأسف ، والدليل على ذلك تجدونه فى اللقاءات الصحفية والحوارات التليفزيونية التى شارك فيها الدكتور شاهين ، شئ ما مازال يناوش الدكتور شاهين حين يسأله أحد عن " أبو زيد" ، فأحيانا يقول إنه لم يكفره، بل دافع عنه وحمل كتابه " مفهوم النص" من المصادرة ، وأن كل ما فعله أنه كتب تقريرا علميا اقتنعت به اللجنة ، وأنا أتحدثه الآن أمامكم أن يقرأ تقريره ، أو يقرأه عليه أحد منكم - وهو متاح - لتثبت دعواه بعدم التكفير أو ينكشف التزوير فى دعواه. هذا حين يطرح السؤال عليه فى منبر من منابر الإعلام فى مصر ، فإذا كان المنبر خليجيا أجاب الدكتور شاهين عن نفس السؤال بأن " أبو زيد" كفر كفرا صريحا فى كتاباته بينما اجتهد هو فأحسن الاجتهاد . وفى إحدى القنوات الفضائية قال حديثا إن القاضى كفر " أبازيد" فى عدد من المسائل وهو يمكن أن يضيف إليها مسائل أخرى كثيرة . ويادكتور شاهين لاتنسى أبدا أنك - علاوة على هذا التردد فى خطابك بين التنصل من الاتهام والمبالغة فى التكفير - أنك لم تتردد عقب صدور الحكم بإعلان شماتة لاتليق بجلال العلماء ، بل بلغ بك الانتفاخ والزهو أن عرضت على زوجتى الفاضلة الدكتورة " ابتهاج يونس" أنك على استعداد لتزويجها ودفع مدامها من صندوق مسجد " عمرو بن العاص" ، لاظن يادكتور شاهين أنك تعلمت ، وأخشى أن أقول إنك لم تتعلم.

أقولها بلاء الفم يادكتور شاهين أنا على استعداد أن أدفع حياتى دفاعا عن حقل فى إعلان رأيك ، فهل أنت على استعداد لمجرد الاعتراف بما ارتكبت من خطأ فى حق وفى حق امرأة شريفة أستاذة مثلك يادكتور شاهين فى نفس الجامعة ؟ ما أشجع الرجوع إلى الحق ، لكنه شجاعة تحتاج لقدرة هائل من مكافحة " غرور" النفس و" الاستكبار" ، حمانا الله جميعا منها ، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

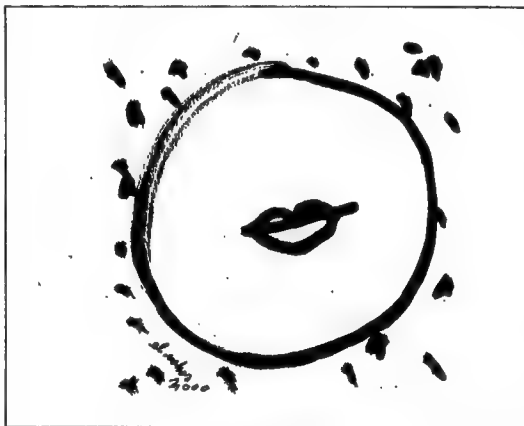
نصر حامد أبو زيد

الديوان الصغير

فصل من :

الفن القصصى فى القرآن

د. محمد أحمد خلف الله



إعداد وتقديم :

مصطفى عبادة

تكفير البارحة واليوم

هكذا ، ولحسابات انتخابية ، سياسية بالأساس ، انفجر الوضع الثقافي في مصر ، في ضجة مخططة هدفها ترويع المثقفين المصريين ، ضمير الأمة والشعب ، ثم تطور هذا الترويع ، إلى مظاهرات في الشوارع ورصاص ، ربما للمرة الأولى التي يتحول فيها مقال في صحيفة إلى رصاص وقنابل مسيلة للدموع ، يروح ضحيتها العديد من الشباب المقرَّب به والذي لم يقرأ ، جسم الجريمة.

وتطوَّر الأمر أكثر بإحالة مثقفين مصريين نعتز بهم- إلى النيابة ، وتوجيه اتهام إليهم بالإساءة إلى الذات الإلهية ، لنجد أنفسنا للمرة المائة-ربما-متلبسين بإعادة إنتاج الأسئلة ، التي طرحت و تطرح منذ قرنين من الزمان ، فكأننا لم نتقدم خطوة واحدة إلى الأمام منذ بدأ محمد على حلمه بنهضة مصر ، تلك النهضة التي حاولت حل الثنائية الأشهر في تاريخنا الفكري ، وهي ثنائية : الدولة الدينية أم الدولة المدنية ؟ التراث والأصالة أم العداثة والجديد ؟ الرب أم الغرب ؟ ولم نصل إلى شيء! . هنا- في « أدب ونقد » بعض من ردنا العملي ، وبعض من إسهامنا في المعركة غير الفكرية الدائرة : هذا الفصل البديع من كتاب د. محمد أحمد خلف الله الفن القصصي في القرآن الكريم.

الكتاب الذي يسمع عنه أغلب القراء ، دون أن تتاح لهم قراءته ، (صور أخيراً عن دار سينما) وهو -أيضاً- كان قد واجه حملة مشابهة لما يجري اليوم ، وتم منعه والكتاب محجوب بفعل فاعل ، ومضروب عليه ستار حديدي من التعتيم والتجهيل لكنه مع ذلك ، شكل مع « في الشعر الجاهلي لطف حسين والإسلام وأصول الحكم » لعلي عبد الرازق ، ومن قبلهما كتابات اسماعيل مظهر ، تشكل هذه الكتابات بعضاً من الضوء القليل الذي يسرى في ثنايا تطورنا الفكري المغفور.

درس الكتاب الرئيسي ، وهدفه -ربما- هو درس القصص القرآني ، وأنه لا بد أن يفهم فهماً بلاغياً ، ولا يجوز أن يفهم فهماً تاريخياً ، بمعنى أنه يريد الهداية والإرشاد ، ويقصد العظة والعبرة ، ولا يقصد إلى تعليم التاريخ أو نشر وثائقه بحال من الأحوال ، وأن القصص القرآني لا يقصد إلا التوجيهات الدينية والخلقية كما يقصد إلى تقرير الدعوة الإسلامية وإقامة هذا التقرير على الأسس النفسية والنواميس الاجتماعية.

مع ذلك ، فالكتاب صودر ومنع ، فما أشبه الليلة بالبارحة ، غير أن البارحة لم يكن الحوار العلمي فيها يصل إلى ساحات المحاكم والتفريق عن الزوجات أو حتى التصفية الجسدية والطنن في الأعناق ، أو إلى الرصاص في الشوارع.

تطور الفن القصصى

قد يكون من اليسير على الباحث أن يمضى فى مثل هذا الدرس فى غير القصص القرأنى، فیرتبّ عند الأدباء الذین یقصد دراسة قصصهم آثارهم الفنية ترتیباً تاریخياً لیلحظ الظواهر الفنية وتطوراتها من حیث الكم ومن حیث کیف، وقد لا یجد الباحث حرجاً فی أن یصل إلى تلك النتائج التى تتوقع من أمثال هذه الأبحاث، فیرى مثلاً أن التطور الفنى كان یتبع المران والتجربة، كما یتبع الموهبة الفنية والقدرة على الابتكار والاختراع، ذلك لأنه من المسلم به عند النقاد ورجال الأدب أن الفنانین یبدأون حیاتهم الأولى بتمنیه ما فیهם من مواهب ومدارك فیقروأون أو یشاهدون اللوحات أو یستمعون إلى الموسیقی والغناء، هم على كل حال یلتمسون المتعة واللذة فی كل أثر فنى یرض لهم، ثم یتقدمون خطوة فیتبعون الاستمتاع واللذة بالمحاولات الأولى التى تقوم على التقليد والمحاكاة، ثم یكون التخلّص شيئاً فشیئاً والدخول فی میدان التجارب الخاصة، وهنا قد یبرز ما فی بعضهم من مواهب فیمثلون روح العصر ویظهر فی فنه طابع البیئة، وقد تلمس عصا الفن السحرية ما فیهם من عبقرية فتتجلى قدرتهم على الخلق والإبداع، فینسجون على غیر منوال سابق، فینشئون المدارس ویصبحون أصحاب مذاهب.

هذه الأمور واضحة كل الوضوح والسبیل إليها لا عوج فیهها ولا التواء والنهاية لا حرج فیهها ولا مشقة ما دمنا بصدد دراسة التطور الفنى فی القصص الأدبی غیر القرآن. لكن المسألة حین تنتقل إلى میداننا هذا تعسر وتشق وتکاد تتغیر طبیعة الأمور، ذلك لأن القرآن قد نزل من السماء على أنه معجزة العرب الکبرى وأوحاه خالق مبدع متنزه عن كل ما یتصف به البشر من ضعف وقدرة یخضعان للتجربة والمران، وإذا فلا سبیل إلى الوصول إلى مثل هذه النتيجة، ونحن لا نکاد نلمسها بالخیال حتى نرد عن القصد ونقف مكتوفی الأیدی حتى لا حراك ولا كلام. لكن ما العمل والتطور

موجود لا شك فيه٩.

أعتقد أن الوصول إلى هذه النتيجة ميسر لو التمسنا الطريق إليها فيما خلف الأولون من رجال الفقه والأصول من حلول لمثل هذه المشكلات. قال القوم بالنسخ ، وقالوا بالتدرج فى التشريع . ومعنى ذلك أن أحكام القرآن وشرائعه ومبادئ الدين وعقائده لم تنزل دفعة واحدة وإنما نزلت على دفعات وأن الزمن قد طال بها حتى شمل مدة البعثة وزمن الإرسال ، وهم يرون فى هذين حكمة أرادها الخالق هى: أن تستعد النفوس وتتهيأ العقول والقلوب لتقبل الدين الجديد ، فلم يكن معقولا أن العربى الذى تسلطت عليه العقائد واستبدت به التقاليد يتخلى عن كل تراثه الروحى على ما فيه من زيف وبهتان فى يوم وليلة، ولا أن يتسلل الدين الجديد إلى نفسه فيستقر فيها ويتمكن منها فى يوم وليلة كذلك . هكذا رأوا و إلى تلك الحكمة ذهبوا، وهى الأمور التى تتفق وطبيعة الدعوات.

ولن نذهب نحن إلى أبعد من قولهم حين ندل على ما فى القصص القرأنى من تطور داخلى هو بعينه ذلك التدرج فى التشريع. فنحن نعلم أن القصص القرأنى قد نزل لخدمة الدعوة الإسلامية ، وشرح مبادئها، وتوضيح عقائدها ، والدفاع عن النبى العربى والقرآن الكريم . على هذا جرى الواقع، وبهذا نطق القرآن الكريم . وإذا كانت الدعوة الإسلامية قد نزلت فى فترة طويلة وجاء القرآن على قاعدة التدرج فى التشريع وإذا كان القصص القرأنى قد جاء لخدمة هذه الدعوة ، كان لابد من أن تصبح القصة صورة لهذه الدعوة تعبر عما يدور فى البيئة من آراء وأفكار وتصور ما يجرى فى البيئة من حركات عدائية أو سلمية وتدافع عن النبى عليه السلام والدعوة ، تدعو لهما لتثبيت أركانهما وتمكن لهما من قلوب الكفرة والمشركين.

كان القصص القرأنى إذن يتطور من حيث الموضوعات أو من حيث الأفكار والآراء حسب قاعدة التدرج هذه ، وهذا هو التطور الداخلى لعنصر من عناصر القصة.

وكان فن البناء كما كان فن توزيع العناصر كما وكيفاً يتأثر بهذا ، وهذا هو الأمر الذى سندل عليه هنا بعد إذ نتناول ظواهره وعلله بالشرح والتفصيل.

نلاحظ القصص القرآنى أول ما نلاحظه خبرا عاديا يصور حالة أو موقفا أو حادثة فنرى صحف إبراهيم وموسى « إن هذ لى الصحف الأولى » صحف إبراهيم وموسى « (١) ونلاحظ حديث الجنود فرعون وثمود وما نزل بهم وبقوم عاد من المصائب « ألم تر كيف فعل ربك بعاد » إرم ذات العماد « التى لم يخلق مثلها فى البلاد » وثمود الذين جابوا الصخر بالواد » وفرعون ذى الأوتاد « الذين طفخوا فى البلاد » فأكثروا فيها الفساد » فصب عليهم ربك سوط عذاب » إن ربك لبالمرصاد » (٢).

وقد كان القصة الأول ، أول عهد القرآن بالنزول ، زلزلة المشركين وزعمتهم من مواقف العناد. ومن هنا نرى القرآن يعنى بالأقاصيص التى تبرز فيها الحوادث بروزاً قوياً ويهمل ما عداها من عناصر القصة. ومن هنا أيضاً نلاحظ أن الرئين الصوتى كان له أثره القوى فى تصوير هذه الأحداث وكان ما يذكر فى القصة ليس أسماء الرسل الذين أرسلوا وإنما أسماء الأقوام الذين نزلت بهم الكوارث وألئت بهم المصائب « الحاقة » ما الحاقة » وما أدراك ما الحاقة » كذبت ثمود وعاد بالقارعة » فأما ثمود فأهلكوا بالطاغية » وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية » سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام حسوما فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية » فهل ترى لهم من باقية » (٣).

وفى ذلك الوقت أيضاً كان جدلهم عن نبوة محمد عليه السلام واتهامهم له بالسحر أو الجنون وأنه كذاب أشد وأنه لا يتلقى الوحي من الله وأنه بشر مثلهم وكيف يتبعون واحداً منهم مع أن الرسول لا يكون من البشر بحال من الأحوال . ويمضى القصص القرآنى على طريقته من تصوير الأحداث والاستعانة بالرئين الصوتى فى أسلوب مسجوع وتظل أسماء الرسل فى

الغالب مخفية وإن ظهرت ففي الحين بعد الحين. ويمثل هذا الطور قصص سورتي القمر والذاريات» اقتربت الساعة وانشق القمر» وإن يروا آية يعرضوا ويقولوا سحر مستمر» وكذبوا واتبعوا أهواءهم وكل أمر مستقر» ولقد جاءهم من الأنبياء ما فيه مزدجر» حكمة بالغة فما تغن النذر» فتول عنهم يوم يدع الداع إلى شيء نكر» خشعاً أبصارهم يخرجون من الأجداث كأنهم جراد منتشر» مهطعين إلى الداع يقول الكافرون هذا يوم عسر» كذبت قبلهم قوم نوح فكذبوا عبدنا وقالوا مجنون وازدجر» فدما ربه أنى مغلوب فانتصر» ففتحن أبواب السماء بماء منهمر» وفجرنا الأرض عيونا فالتقى الماء على أمر قد قدر» وحملناه على ذات ألواح وبسر» تجري بأعيننا جزاء لمن كان كفر» ولقد تركناها آية فهل من مدكر» فكيف كان عذابي ونذر» ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدكر» كذبت عاد فكيف كان عذابي ونذر» إنا أرسلنا عليهم ريحا صرصرا في يوم نحس مستمر» تنزع الناس كأنهم أعجاز منقعر» فكيف كان عذابي ونذر» ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدكر» كذبت ثمود بالنذر» فقالوا أبشر منا واحدا نتبعه إنا إذا لفي ضلال وسعر» ألقى الذكر عليه من بيننا بل هو كذاب أشسر» سيعلمون غدا من الكذاب الأشر»(٤).

«وفي موسى إذ أرسلناه إلى فرعون بسultan مبين» فتولى بركنه وقال ساحر أو مجنون» فأخذناه وجنوده فنبذناهم في اليم وهو مليم» وفي عاد إذ أرسلنا عليهم الريح العقيم» ما تذر من شيء أتت عليه إلا جعلته كالرميم» وفي ثمود إذ قيل لهم تمتعوا حتى حين» فعتوا عن أمر ربهم فأخذتهم الصاعقة وهم ينظرون» فما استطاعوا من قيام وما كانوا منتصرين» وقوم نوح من قبل إنهم كانوا قوماً فاسقين» والسماء بنيناها بأيدينا لموسعون» والأرض فرشناها فنعم الماهدون» ومن كل شيء خلقنا زوجين لعلكم تذكرون» ففروا إلى الله إني لكم منه نذير مبين» ولا تجعلوا مع الله آخراً إني لكم منه نذير مبين» كذلك ما أتى الذين من قبلهم من رسول إلا قالوا ساحر أو

مجنونون * أتواصوا به بل هم قوم طاغون * فتول عنهم فما أنت بملوم* وذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين» (٥).

وبعد لك بقليل ، حين تشتد الخصومة وبعد أن يقبل بعض الناس على الدخول في الدين الجديد ، يدخل عنصر الحوار في القصة ويكون موضوعه موضوعات الدعوة الإسلامية من بعث ووحدانية ، كما يكون الدفاع عن النبي عليه الصلاة والسلام والقرآن الكريم.

وإذا كان هناك حوار فلا بد من وجود أشخاص يقومون به ويوجهون المسائل الوجهة التي يتطلبها الدين الجديد . وهنا تظهر أسماء الرسل ، ويقف القرآن من هذا العنصر عند هذه الأسماء حتى لكأنها -كما قلنا سابقاً- الرموز التي توجه سير الحوار وتعين أغراضه ومراميها.

وأطراف المحاور هم الرسل وأقوامهم ، كما هي الحال في قصص سورة الشعراء كما قد يكون المستضعفين والمستكبرين ، ويمثل النوعين قصص سورة الأعراف * وإلى عاد أخاهم هودا قال يا قوم اعبدوا الله ما لكم من إله غيره أفلا تتقون * قال الملأ الذين كفروا من قومه إنا لنراك في سفاهة وإنا لنظنك من الكاذبين * قال يا قوم ليس بى سفاهة ولكنى رسول من رب العالمين * أبلغكم رسالات ربي وأنا لكم ناصح أمين * أوعجبتم أن جاءكم ذكر من ربكم على رجل منكم لينذركم واذكروا إذ جعلكم خلفاء من بعد قوم نوح وزادكم في الخلق بصطة فاذكروا آلاء الله لعلكم تفلحون * قالوا أجبثنا لنعبد الله وحده ونذر ما كان يعبد آباؤنا فأتنا بما تعدنا إن كنت من الصادقين * قال قد وقع عليكم من ربكم رجس وغضب أتجادلوننى فى أسماء سميتوها أنتم وآباؤكم ما نزل الله بها من سلطان فانتظروا إننى معكم من المنتظرين * فأنجيئنا والذين معه برحمة منا وقطعنا دابر الذين كذبوا بآياتنا وما كانوا مؤمنين * وإلى ثمود أخاهم صالحا قال يا قوم اعبدوا الله ما لكم من إله غيره قد جاءكم بينة من ربكم هذه ناقة الله لكم آية فذورها تاكل فى أرض الله ولا تمسوها بسوء فإخذكم عذاب أليم * واذكروا إذ جعلكم خلفاء من بعد عاد وبوأكم فى الأرض تتخذون من سهولها قصوراً وتنجحون الجبال بيوتاً فاذكروا آلاء الله ولا تعثوا فى الأرض مفسدين * قال الملأ الذين استكبروا من

قومه للذين استضعفوا لمن آمن منهم أتعلمون أن صالحاً مرسل من ربه قالوا
إنا بما أرسل به مؤمنون* قال الذين استكبروا إنا بالذي آمنتم به كافرون*
فعقروا الناقة وعتوا عن أمر ربهم وقالوا يا صالح اثنتا بما تعدنا إن كنت من
المرسلين* فأخذتهم الرجفة فأصبحوا في دارهم جاثمين* فتولى عنهم وقال
يا قوم لقد أبلغتكم رسالة ربى ونصحت لكم ولكن لا تحبون الناصحين* (٦).

وهنا نستطيع أن نسجل هذه الظواهر:

أولاً:- تعددت العناصر، فأصبحنا نجد الموضوعات والأحداث والحوار
والأشخاص ولا يزال عنصر الأشخاص أقلها بروزاً، حتى لقد كان القرآن
يتخلل عنه في بعض قصص هذه الفترة، كما هو الحال في بعض قصص
سورتي إبراهيم والمؤمنين.

ثانياً: بدأت هذه العناصر تتميز ويصبح لكل منها طابعه الخاص،
فالأحداث الآن تنزل بالمستكبرين أو المكذبين لا بقوم عاد أو قوم ثمود عامة،
كما هو الحال في قصص الطور السابق. والرسول هنا يحاور القوم ليقتنعهم
وليست سبيله التهديد والوعيد كما هو الحال في القصص السابق، بل
الأسباب الموجبة للعبادة والاستجابة لرسول الواحد القهار الذى ينعم عليهم.
وموضوعات الدعوة التى يكفر بها القوم هنا معلومة، وزاد عليها جديد هو
تكذيبهم بما يتهددهم به من مصائب الدنيا وويلاتها. والبيئة التى يحيا فيها
الأبطال واضحة كما هو الحال فى قصة عاد، فهم يتخذون من السهول قصوراً
وينحتون من الجبال بيوتاً، ثم إن تقدم الدعوة واضح، فقد استجاب لها قوم
وإن يكونوا من الفقراء، ونفر منها آخرون وإن يكونوا من الأغنياء
المستكبرين، وقام بينهما حوار.

ثالثاً:- أخذ الأسلوب يبتعد عن السجع قليلاً قليلاً، فهو فى الشعراء يشبه
أن يكون سجعاً، وهو فى غيرها، كالأعراف، بدأ يسترسل ويقترب من

الأسلوب القصصى الذى يشبه أساليب الأحاديث والتخاطب.

رابعا: يكاد قارئ القصة فى هذا الطور يشعر بأن هناك شخصية مختفية وراء هذه الأسماء المبهمة العامة، وأن الموضوعات التى يدور حولها الحوار هى الموضوعات التى تعنى بها هذه الشخصية . وذلك أمر سنشرحه فى الفصل التالى عند حديثنا عن القصص ونفسية الرسول.

بعد ذلك أو فى أثنائه يآلم النبى عليه السلام، ويحس بضيق شديد من جراء تلك العداوة التى قد تودى إلى التهديد بالنفى والإخراج من الأرض أو الاغتيال والتقتيل ، وينزل القرآن ليصور هذه الأحوال ويذهب عن نفس النبى ما آلم بها من ضيق، ويمثل هذا اللون من القصص قصص سور هود وطه و القصص والأنبياء ويوسف.

ويلاحظ فى هذا الطور أن الشخصية القصصية بدأت تتميز بعواطفها الخاصة وأحداثها التاريخية ، وأن البناء القصصى قد بدأ يتكامل ، وأن الحوار قد استقر وظهرت آثاره الفنية لا فى توضيح الفكرة فحسب ، بل بما تستثيره الأفكار من عواطف وانفعالات تؤثر فى مجرى الأحداث وحياة الأشخاص . وأعتقد أن خير قصة يجب أن نقف عندها لنحللها ، ونبين ما فيها من عناصر قصصية وظواهر فنية هى قصة يوسف.

وقصة يوسف قصة إنسانية ، تلعب فيها العواطف البشرية الدور الأول فتؤثر فى سير الأشخاص وتوجههم نحو الخير أو نحو الشر فى حياتهم ، ثم هى قصة رحية واسعة تتعدد فيها الشخصيات وتتلون الأحداث ، ويجرى فيها الحوار هينا لينا رقيقا ، وتتوزع فيها العناصر التوزيع الذى يتطلبه الفن القصصى ، فهى موزعة بمقدار ، تظهر وتختفى حسب الظروف الطبيعية وحسب ما يحيط بالأبطال من أحداث.

ثم هى، من حيث البناء القصصى ، أجود قصة فى القرآن . ولعله من أجل هذا عدّها القرآن من أحسن القصص حين قال « نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين » (٧).

تبدأ القصة بتعهيد هورؤيا يوسف : « إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إنى رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين » قال يا بنى لا

تقصر رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيداً إن الشيطان للإنسان عدو مبين* وكذلك يجتبيك ربك ويعلمك من تأويل الأحاديث ويتم نعمته عليك وعلى آل يعقوب كما أتمها على أبويك من قبل إبراهيم وإسحاق إن ربك عليم حكيم* (٨) . ونفهم نحن من هذا التمهيد ما سيدور في القصة من أحداث تلم بيوسف فنعلم أنه سيكون له ونعلم أن هذا الكيد لن يقضى عليه فسينجبه ربه ويعلمه من تأويل الأحاديث ويتم نعمته عليه ويجعله نبياً كما أتمها على أبويه من قبل.

والتمهيدات تظهر بكثرة في هذا الطور من القصص فنلاحظها في قصة موسى في القصص : «تتلو عليك من نبأ موسى وفرعون بالحق لقوم يؤمنون* إن فرعون علا في الأرض وجعل أهلها شيعا يستضعف طائفة منهم يذبح أبناءهم ويستحيى نساءهم إنه كان من المفسدين* ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين* ونمكن لهم في الأرض ونرى فرعون وهامان وجنودهما منهم ما كانوا يحذرون.» (٩) كما نلاحظها في قصص عيسى في سورتي مريم وآل عمران ، والتمهيدات هنا قصص بأكملها فقصص يحيى أو زكريا في سورة مريم تمهد لقصة عيسى وتهيئ لها الأذهان ، وقصة مريم في سورة آل عمران توحى بقصة ولادة يحيى ، وهي بدورها أيضاً تمهد لقصة عيسى عليه السلام.

تبدأ القصة بعد هذا التمهيد في شكل مؤامرة لاغتيال يوسف أو التنكيل به يدفع إليها الحسد والغيرة ، ونسمع حديث القوم حول الطريقة التي يريدون سلوكها ، ونراهم وهم يرددون الأمر بين جانبين : جانب القتل ، وجانب الإلقاء في الحبس ، ونفهم أن قد رجح الأمر الأخير . ثم نلاحظ الجريمة وقد بدأت تأخذ شكلها العملي ، فهم يحتالون على أبيهم وهو يخشى أن يأكله الذئب وهم يؤكدون له أن هذا لن يكون ، وكيف يقع وهم عصبية وماذا يكون موقفهم لو أكله الذئب وهم غافلون إنهم إذا لغاسرون ، وأخيراً يعضون بأفيهم إلى حيث أرادوا ويجيئون أباهم عشاء وهم يبكون.

ونلاحظ هنا نوعاً من السذاجة يلائم العقل العربي أو العقل البدوي ، فقد كان خوف أبيهم من أن يأكله الذئب ، وكانت حيلتهم للتعمية والتضليل إخبار

أبهيهم أن قد أكله الذئب ، والتجاوب بين الخوف والاعتذار سداجة في البناء القصصى تلائم طبيعة البداوة فيما أعتقد.

ونلاحظ بعد ذلك تلك السحابة الرقيقة من الحزن التي تغشى نفس يعقوب وتسمع حديثه إليهم وإيمانه القلبي بأن أنفسهم قد سولت لهم أمرا ونرى استسلامه للقدر قصير جميل والله المستعان على ما يصفون.

ثم نمضى مع يوسف حين يلتقط من الحب وحين يشرى بثمن بخس فنترك أرض فلسطين إلى أرض مصر ونترك البادية إلى المدينة ، ونستقر في بيت من أعظم بيوتها هو بيت العزيز ، ونستمع إليه يوصى به خيراً لعله أن ينفعه أو يتخذ ولدأ . وهنا نحس أن يد العناية قد لمست فمكنت له فى الأرض وعلمته من تأويل الأحاديث ، ثم أخذت تدفع به إلى الأمام لينتصر على الكيد والحسد ويفوز على من أرادوا التخلص منه لتستقيم لهم الأمور وتستقر فى نفوسهم أسباب المودة والسعادة ويكونوا من بعده قوماً صالحين .

وفى بيت العزيز تتعقد الأمور ، فيكون الصراع بين العقل والعاطفة وينتصر العقل لدى يوسف الفاضل ، وتحس المرأة بالهزيمة فيملأها ذلك حقدأ وغيظأ ، ويبدأ ، بالنسبة إلى يوسف ، كيد جديد وتتهمه امرأة العزيز بأنه قد أراد بها السوء وأن جزاءه يجب أن يكون السجن أو العذاب الأليم . وهنا يدخل القصة عنصر جديد هو عنصر الكشف عن حقيقة الجريمة ، ويستبدل العزيز على أن فتاه لم يخنه من أن قميصه قد من دبر .

وتتوالى الأحداث وهى طبيعية متساوقة إذ يسمع النسوة بالمدينة عن الحادث فيأخذنه ، كما هى عاداتهن ، بإكثار الحديث عنه ، وتسمع امرأة العزيز بما يدور حولها وتفكر فى مخرج من هذا المأزق ، فتهددها فطرتها إلى ذلك الاجتماع الذى ينقلب فيه العاذلات عواذر ، إذ يؤخذن بجمال الفتى ويرين أنه ليس من البشعر وأنه ليس إلا الملك الكريم . وتحس امرأة العزيز أن قد ملكت ناصية الموقف فيعاودها حرصها على إشباع رغبتها الجنسية وتعلن أمامهن أنها قد راودته عن نفسه فاستعصم ، وأنه إن لم يفعل ما تأمره به ليسجنن وليكونا من الصاغرين . ويختار يوسف الفاضل السجن ويرى أنه أحب إليه مما يدمونه إليه ويخشى أنه إن لم ينصرف عنهن أن تتغلب فيه

النزعات البشرية والعواطف الجنسية فيصوبو إليهن ويفعل ما يفعله الجاهلون .وهنا تلمس يوسف يد العناية فتستجيب لدعائه وتصرف عنه كيد النساء .

وندخل مع يوسف السجن ونلاحظ ما أفاوته العناية الإلهية ،كما نلاحظ ما فيه من شعور ديني ، فهو يعبر الرؤيا لصاحبيه ،وهو يدفعهم إلى التوحيد وعبادة الواحد القهار ،وهو ينهاهم عن عبادة الأوثان ،وهو يطلعهم على أن ذلك من فضل الله عليه .

ثم يحمل الناجي من صاحبيه أمانة ويطلب إليه أن يذكره عند ربه وإن يكن الشيطان قد أنساه . ويعاود الحظ يوسف وتلمسه يد العناية حين يرى الملك رؤياه وحين يعجز الملاء عن تعبير تلك الرؤيا ، إذ عند ذلك يذكر الناجي من صاحبيه يوسف ويذهب إليه مستفتياً ويحييه يوسف إلى ما طلب ويعبر له الرؤيا ويدل على القصد من البقرات السمان والعجاف والسنبلات الخضراء والياباسات .

ويطلب الملك يوسف ويأبى هذا حتى يحقق الملك مبتغاه وحتى يرسل إلى النسوة ويقف منهن على الحقيقة فيما كان من أمره مع امرأة العزيز ،وتأتى هذه وتعلن أنها هي التي راودته ، وأنه صادق في كل ما قال ،ويأتى يوسف ويطلب إلى الملك أن يجعله على خزائن الأرض ويستجيب الملك وينال يوسف مبتغاه .

وفي مدة السجن هذه نلاحظ أثر العنصر النبوي أو الغيبي والدور الذي لعبه في القصة . نلاحظه كما لاحظنا من قبل أثر العنصر الجنسي في توجيه حياة يوسف من الكيد له في أثناء مقامه في بيت العزيز إلى أن انتهى به ذلك الكيد إلى إلقاءه في السجن حتى أنقذته يد العناية وخرج من السجن بسبب رؤية الملك .

وتعود بنا القصة إلى بعض الذكريات السابقة فتجتمع بين يوسف وإخوته مرة ثانية فيعرفهم وهم له منكرون ، ويحتال عليهم حتى يأتوه بأخ لهم من أبيهم ويحتالون هم بدورهم على أبيهم ليرسل معهم ذلك الأخ ، ويحتاط

والدهم كما احتاط أولاً ، ولكن القدر الذى يوجه القصة يدفعه إلى القبول ويذهب الأخ إلى أرض مصر حيث يقيم يوسف ، فأواه إليه وقال إني أنا أخوك فلا تبتئس.

واحتال يوسف عليهم مرة ثانية حين يجعل السقاية فى رحل أخيه وحين أذن المؤذن بأنهم سارقون ، وحين سألهم عن جزاء السارق ، فقد كان هذا الجزاء هو كل ما يطلب يوسف وما كان ليأخذ أخاه فى دين الملك إلا أن يشاء الله . ويحاول هؤلاء الأخوة دفع أحدهم مكان السارق ويأبى يوسف ويستعيز بالله أن يكون من الظالمين ويرحل الإخوة ويبقى كبيرهم فلن يبرح الأرض حتى يأتى له أبوه أو يحكم الله . ويطلب إليهم أن يخبروا أباهم بكل ما حدث ، وأن يدفعوه إلى السؤال عن صحة الحادثة يسأله أهل القرية التى كانوا فيها ، أو العير التى أقبلوا فيها ، وهنا تعاود الرجل أفكاره السابقة ويخبرهم بأن قد سولت لهم أنفسهم أمراً ، ويستسلم للقدر كما استسلم له أولاً ويصبر ذلك الصبر الجميل الذى يحوطه الأمل بأن الله سيأتيه بهم جميعاً .

وتفشى الرجل سحابة حزن قاتمة حتى ليكاد أن يكون من الهالكين . وتطوف بنفسه خواطر ملهمة فيدفع أبناءه إلى الذهاب للتحسس من يوسف وأخيه ويطلب إليهم ألا يأسوا من روح الله فإنه لا ييأس من روح الله إلا القوم الكافرون . ويذهب هؤلاء ويلتقون بيوسف للمرة الثالثة وهنا يعيد إلى أذهانهم ما ألم به من حيل المكر والكيد ، ويسألهم عن فعلتهم التى فعلوها وهم جاهلون . ويعرف القوم الحقيقة ويسألونه عن نفسه فيقدم لهم نفسه وأخاه ويتبنئهم بأن ذلك جزاء الصبر والتقوى وأن الله لا يضيع أجر المحسنين ويعترفون بالخطيئة ويعترفون له بالفضل وإيثار الله له عليهم . ويحس يوسف بما فى أنفسهم من إحساس باللوم والتعنيف فيخفف وقع ذلك عليهم فلا تثريب عليهم . اليوم يغفر الله لهم وهو أرحم الراحمين .

ويعود الإخوة بقميص يوسف ويلقونه على وجه أبيهم فيرتد إليه البصر ويقبل الأب والأبناء ويستقبلهم يوسف استقبال الإبن البار والأخ العطوف ويفيض الحنان من قلبه ، وتجرى عبارات الشكر على لسانه ويذكر أباه بما

كان بينه وبينه من حديثه فلما دخلوا على يوسف أوى إليه أبويه وقال
انخلوا مصر إن شاء الله آمنين* ورفع أبويه على العرش وخروا له سجدا
وقال يا أبت هذا تأويل رؤيائى من قبل قد جعلها ربى حقا وقد أحسن بى إذ
أخرجنى من السجن وجاء بكم من البدو من بعد أن نزغ الشيطان بينى وبين
إخوتى إن ربى لطيف لما يشاء إنه هو العليم الحكيم (١٠).

فأنت ترى هذه القصة بنيت بناء محكما من حيث فن البناء القصصى
، ففيها وحدة الموضوع ، وإحكام التصميم وفيها جودة الحكمة ، وفيها الانفتاح
بالحوادث الاستطردادية.

وشخصية يوسف هى الشخصية الرئيسية التى تدور حولها الحوادث .
أما غيره من الشخصيات فتظهر وتختفى كلما دعت الحوادث . فيظهر الأخوة
فى أرض فلسطين حيث كان يقيم معهم ويختفون حيث رحل . وتظهر السيارة
كوسيلة لانتقال يوسف من البدو إلى الحضر . ويمضون إلى غير رجعة حين
باعوه للعزير . ويظهر العزيز وامراته وواحد من أهلها ونسوة المدينة . كل
يؤدى دوره المنوط به حين يكون مسرح الحوادث بيت العزيز . ثم يختفون
حين ينتقل يوسف إلى السجن . وهنا يظهر أصحابه ويتركه أحدهما إلى غير
رجعة حين يصلب ، ويعود إليه الثانى مرة ثانية حين يرى الملك رؤياه .
ويظهر الملك على مسرح الحوادث حين نسمع رؤياه ويبقى حتى يسلم خزائن
الأرض ليوسف بعد إذ يبرئه من دعواه ، ويحضر النسوة ليعترفن بما قدمت
أيديهن من شر لهذا الفتى . ويختفى الملك والنسوة ويظهر إخوة يوسف مرة
ثانية ويبقون على المسرح حتى ينقلوا إلى مصر ومعهم أبوهم ومن شاء .

فأنت ترى أن الشخصية الرئيسية هى شخصية يوسف وأن الشخصيات
الأخرى شخصيات ثانوية تظهر وتختفى حسب الخطوط أو حسب ما يؤدون
من أدوار . وقد حللنا فيما مضى شخصيتين من هذه الشخصيات هما
يوسف وشخصية امرأة العزيز .

والأحداث فى هذه الشخصية أحداث عادية تقع لكل شخص وفى كل زمان
ومكان فليس يبعد أن يرحل إسرائيلى من بلد إلى آخر وهو فقير معدم
فتصير إليه مقاليد بيت المال ، وليس يبعد أن تقع كل هذه الأحداث لشخص

فيكون موقفه منها موقف يوسف حتى حادث المراودة ، ولا تستغرب إلا حالة إلقاء القميص على وجه أبيه وارتداده بصيرا فنتلك قد تكون من خصائص الأنبياء.

وأمكنة الأحداث هنا متميزة بعض التميز فهي حيناً أرض فلسطين التي كان يسكنها يعقوب، وهي حيناً أرض مصر، بيت العزيز أو السجن أو بيت المال.

والآراء والأفكار عادية ، وكذا ما كان يعضى بين الشخصيات من حوار. والانفعالات القوية والغرائز المؤثرة في مجرى الحوادث من الأمور التي تترك أثرها في كل لحظة من لحظاتها في الحياة ، فالحقد والحسد والحب أقوى المواطن والغرائز في القصة ، وهي الأمور التي تلمس في كل مجتمع منذ خلق الله الأرض والسماء.

وعنصر الرؤى هو الذي يجرى قليلا مع الاتجاهات الدينية حيث تفسر على أنها الأمور القريبة من أمور الوحي . وإذا فلا بد من أن تصدق وتقع في الحياة ، وتفاوت الحفظ موجود واختلافها على يوسف واضح حتى لا يحتاج إلى تفسير أو إيضاح.

وعلى كل فقصه يوسف من القصص الفني الحكم البناء . وقد اجتمعت فيها كل العناصر القصصية التي توزعتها القصص المختلفة في القرآن.

وأخيرا نصل إلى الطور المدنى ونحس أن القصة فيه قد بدأت تكون في الغالب معرض صور أو آراء ، فلا مقدمات ولا نتائج ، وإنما الأحداث تصور لتلهز النفوس وتستثير العواطف ، والآراء تذكر لتأخذ مكانها من القلب وتستقر في طوايا الفؤاد.

والقصة في هذا الطور تمثل أيضا الصراع القائم بين النبي عليه السلام وأهل الكتاب ، ومن هنا كانت موضوعاتها دائرة في الغالب حول ما نزل باليهود من مكر وكيد وكيف ساءهم فرعون سوء العذاب.

كذلك كانت تدور حول عيسى وما دار حوله من جدل بين أهل الكتاب والنبى عليه السلام فى قتله وصلبه ، وأنه ابن أو ليس إبنا لله . وخير ما يمثل هذه الألوان من القصص قصة موسى عليه السلام فى سورة البقرة وعيسى فى سورة آل عمران .

وقبل أن نختم هذا الفصل نذكر أننا نلاحظ وجود قصص فى هذا الطور تصور أحداثا لكنها لا تصورهما بقصد استثارة الانفعالات والعواطف ، خاصة تلك التى تخيف وترعب . وإنما التى تصور الاحداث وكأنها التجارب البشرية التى أخذت مكانها فى الحياة وكان القصد هو استقرار الفكرة فى النفوس ، وإزالة تلك الغرابة التى تحسها العقول . وأكثر ما كان يدور القصص فى هذا الطور من تلك الناحية حول مسألة البعث وخير ما يمثلها قصة إبراهيم والطير وقصة الذى مر على قرية وهى خاوية على عروشها وهما من قصص سورة البقرة ، وسبق أن نقلناهما فى غير هذا المكان .

هوامش

- | | |
|--------------------------------|------------------------------|
| ١- سورة الأعلى ، الآيتان ١٨-١٩ | ٦- سورة الأعراف الآيات ٦٥-٧٩ |
| ٢- سورة الفجر الآيات ٦-١٤ | ٧- سورة يوسف الآية ٣ |
| ٣- سورة الحاقة الآيات ١-٨ | ٨- سورة يوسف الآيات ٤-٦ |
| ٤- سورة القمر الآيات ١-٢٦ | ٩- سورة القصص الآيات ٣-٦ |
| ٥- سورة الذاريات الآيات ٣٨- | ١٠- سورة يوسف الآيتان ٩٩- |

سياسات الثقافة

د. إدوارد سعيد

عالم الإبداع الفني والأدبي مستقل بذاته وينبغي ألا يخلط مع ، أو يختزل إلى السياسة أو الاقتصاد أو التاريخ ، حتى وإن كان كل عمل فني مرتبطاً بالضرورة بزمانه وموقعه الخاص في المجتمع . ويمكن جوهر النقد ، بالطبع ، في تحديد طبيعة هذا الارتباط الذي يختلف كلياً بالنسبة إلى كل عمل أخذاً في الاعتبار أن الأثر الفني الجمالي هو فريد تماماً وغير قابل للاختزال . كل هذا ، في أي حال ، أمر يستحق الدراسة في مكان آخر ، فما أريد أن أناقشه هنا أقل تعقيداً بكثير ، لكنه مع ذلك قضية مثيرة للاهتمام تتعلق بالعمل الجمالي في العالم المعاصر . أردت أن أعرض فحسب صورة تخطيطية إلى حد كبير للفلسفة الجمالية في البداية كي أوضح ، بمعنى ما ، أن ماسأقوله أدناه لا يقصد منه ولا يمكن أن يكون نقاشاً موسعاً لجمال ، بل للسياسة والثقافة .

سأبدأ ببضع ملاحظات على مدى نصف القرن الماضي أو حوالي ذلك شهد العالم العربي فورة فنية كبيرة . فلم يكن هناك روائي واحد لا يشك في عظيمته (نجيب محفوظ) فحسب بل مجموعة كاملة من الأعمال الأدبية والمسرحية والرقص والسينما والنحت والرسم والموسيقى التي تدلل على إنتاج فني هائل ، وشمل هذا أعمالاً كلاسيكية بالإضافة إلى الفن الشعبي . وإذا أردنا عشوائياً أسماء مثل طه حسين وأم كلثوم وأدونيس ويوسف شاهين والطبيب صالح ونزار قباني وعبد الرحمن منيف ومحمود درويش

ومحمد عبد الوهاب وتحية كاريوكا وكاتب ياسين وتوفيق الحكيم وسعدى يوسف وإلياس خورى ، فلن تكون قد خدشنا الأسطح بتشكيلة ضخمة كاملة شرفت العالم العربى واجتذبت ملايين وملايين من المواطنين العاديين . الملاحظة الثانية ليست أقل صوابا ، حسب اعتقادى . وهى أن معظم العرب المتعلمين يشعرون مع ذلك بأنه بمقدار ما يتعلق الأمر ببقية العالم بشكل عام ، وبالعالمين الشمال أطلسى والأنجلو سكسونى عن نحو أكثر تحديداً ، لا يوجد اعتراف كاف بهذه الحقيقة الثقافية الكبيرة .

وحتى بالنسبة إلى محفوظ فأنه ، ما إن خدمت بعض الشئ فورة الحماسة الأولى التى أعقبت نيله جائزة نوبل للعام ١٩٨٨ ، اعتبر دائما حالة معزولة على رغم روعة أعماله . وأعنى بذلك أن أعماله تقرأ ويكتب منه بطريقة أكثر إهمالاً وأقل دراية وأقل انتباهاً مما هى الحال مثلاً بالنسبة الى كتاب بارزين من معاصريه مثل غارسيا ماركيز أو نابوكوف أو تشينوا اشيبى . وأتذكر مقالة طويلة تعبر عن تقدير صادق نشرتها مجلة « نيويورك ريفيو أوف بوكس » فى ٢٢ ايلول (سبتمبر) ١٩٩٤ ، للرواى الجنوب أفريقى الممتاز جاي . إم . كويتزى عن رواية محفوظ « الحرافيش » كانت المقالة ، بالنسبة الى كاتب ذى مواهب وثقافة رفيعة مثل كويتزى ، تمتاز بفجاجة مدهشة ، وصيغت بعموميات حول التخلف الإسلامى وشتى أنواع الأخطاء الأولية فعلاً حول الأسلوب ، وحتى رواية محفوظ المثيرة للجدل « أولاد حارتنا » ، بطريقة لا يمكن لأحد أن يجرؤ على الكتابة بها حول روايات باللغة الأسبانية أو الروسية أو حتى اليابانية ، لم يكن كويتزى يستخدم ، بالطبع ، سوى الترجمات الانجليزية ، والكثير منها ليس كلها ردى وواضح أنه لم يكن يملك اطلاعاً واسعاً على التقاليد والبيئة اللتين كان محفوظ يعمل فيهما . لكن القصد هو أنه كان بمقدوره أن يكتب من دون تلك المعرفة ويعتبر مع ذلك مرجعاً مقبولاً وحتى مؤهلاً لأن الثقافة العربية يفترض أن تكون على هذه الشاكلة وتستحق هذا النوع من الاهتمام المنقوص .

هناك أسباب كثيرة وراء ذلك بعضها يرجع الى العداوة الثقافية والدينية القائمة بين الغرب والعرب ، وتاريخ الاستشراق ، ومشكلة إسرائيل ، وغياب أى سياسة ثقافية جدية من جانب البلدان العربية ،

والوضع الكئيب للديمقراطية في العالم العربي ، والجهل المتبادل المدهش بين الثقافات الذي يبدو أنه يعيش حياة مستقلة خاصة به . والناتج المترتبة على ذلك بالنسبة الى العرب هي أدب وثقافة لا يحظيان بفهم وتقدير ، وهو أمر غير مقبول تماماً مع أخذنا في الاعتبار الأعمال المثيرة للاهتمام والمهمة فعلاً التي أنتجناها كإناس عصريين . وفي الوقت الذي توجد ترجمات ممتازة لدرويش وأدونيس باللغة الفرنسية ، بالإضافة الى عدد كبير من الروايات متوافرة بهذه اللغة ، فضلاً عن اللغتين الأسبانية والألمانية ، لا توجد في الواقع ترجمة انجليزية جيدة شاملة لأعمال أي من أدونيس أو درويش . أما بالنسبة الى قباني ، وآخرين يمثل منزلته ، فإنه غير معروف تماماً ، وفي الوقت نفسه من المستبعد أن تصدر في وقت قريب ترجمات على مستوى لائق ، عن مترجمين جيدين ودور نشر راقية . فما يتوافر منقطع ومتناثر ومتفاوت ويبدو أنه يستجيب ، كما في حال محفوظ ، لطلب وجيز جداً وإن يكن يتسم بالثبات والتقدير . حصل يوسف شاهين ، على سبيل المثال ، على مكانة الأستاذ ، لكن أفلامه لاتعرض في دور السينما في لندن أو نيويورك . مانحتاج إليه هو ضغ جاهز فوراً لانتاج ثقافي عربي معاصر في العالم الناطق باللغة الانجليزية (الذي يوجد الآن في مركز الجدل الثقافي العالمي) ، وهذا ببساطة غير موجود . وفكرة إنشاء مكتبة متكاملة باللغة الانجليزية للأعمال العربية غير واردة في المناخ السياسي والثقافي الحالي ، حيث ينظر الى العرب كمشكلة أو كمرشحين محتملين لـ " عملية سلام " مشكوك في نتيجتها .

لأريد أن أعالج بتفصيل مفرد هذه النقطة ، التي تناولتها مراراً منذ وقت طويل . ماأريد أن أقوله فعلاً هنا هو شيء أكثر إيجابية بدرجة كبيرة فلمرة الأولى منذ الحرب العالمية الثانية ، والفضل في ذلك يعود إلى جيل جديد من الفنانين أعمارهم في الأربعين وموهوبين بشكل استثنائي وإن كان عددهم ضئيلاً هناك أسماء وإنجازات عربية على المسرح الدولي . بالنسبة إلى هؤلاء الأفراد يجب ألا تقدم أي أعذار أو تبريرات . فما يفعلونه يقومون به كفنانين يكتبون ويرسمون ويصورون تماماً مثل نظرائهم في الغرب وأماكن أخرى في العالم (من ضمنها الهند وأمريكا اللاتينية وجنوب أفريقيا واليابان . وغيرها) بالثقة نفسها الواعية لذاتها

وبالاحساس نفسه بالانجاز ، إذ ينظر الى عملهم كعمل وليس كنتاج غرائبى
لجتمعت شرقى ولاكشئ يعلل أو يعقلن لهذا الغرض . يعترف بشخصيات
كهذه مثل زهاء حديد ومنى حاطوم وأهداف سويف - وكلهن نساء-
كعماريات وفنانات وكاتبات من دون أى تحفظ باستثناء كونهن جميعاً
عربيات وهو ربما أقل أهمية من كون عملهن يحتل المرتبة الأولى وفق أى
مقياس عالمى وبين الكتاب الذين ترجمت أعمالهم يمكن أن أقول إن الطيب
صالح وإلياس خورى وغسان كنفانى وحنان الشيخ ونوال السعداوى
يتمتعون ، لأسباب مختلفة ، بمكانة مشابهة ولكن تختلف قليلاً فى الواقع
كفنانين من العالم العربى وموجودين فيه ومن الصعب أن نحدد ما إذا كان
هذا يرجع الى أن الفنانة الثلاث اللواتى أشرت اليهن يعشن فى الغرب
ويستخدمن تعابيرها الفنية ولغاته ، أو لأنهن يتصفن فحسب بالبراعة
على مستوى جديد . لكن الحقيقة هى أنهن عضوات بارزات فى مجتمع فنى
وثقافى لم يخترقه من قبل الجيل السابق من العرب.

الملاحظات التى أقدمها هنا حفزها اسم جديد هو المخرج المصرى يسرى
نصر الله ، وهو ينتمى أيضاً الى الجيل ذاته كالأخرين الذين أشرت اليهم
سابقاً ، لكنه يختلف عنهم فى أن مقر إقامته الرئيسى لا يزال فى العالم
العربى . ومع ذلك فانه حصل أخيراً على مكانة مهمة كمخرج سينمائى فى
الغرب الإنجلو سكسونى بفيلمه الجديد « المدينة » الذى عرض أخيراً فى
متحف الفن الحديث فى نيويورك ووافقت على توزيعه مجموعة «
مرتشانت ايفورى» . مؤشرات النجاح هذه هى بالطبع أقل أهمية بكثير
من الانجاز الفعلى للفيلم الذى احتفى به على نحو لم يسبق له مثيل من
جانب وسائل الاعلام فى نيويورك المعروفة بتذمرها بفيلم « المدينة »
لايقدم أى تنازلات لما يمكن اعتباره غرائبياً . انه ليس فيلماً ينقل اللون
الحلى ، ولايدور فى الوقت نفسه عن محنة عربية/ مصرية ، كما لايمكن
تفسيره بتعابير اجتماعية - اقتصادية أو اثنوغرافية من النوع الذى يأخذ
فى الاعتبار أشياء مثل العولمة والعالم الثالث . فكل هذه العناصر موجودة ،
بالطبع - إنه قصة شاب مصرى من المراتب الدنيا للطبقة الوسطى يريد
أن يصبح ممثلاً - وواضح أن لغته وصوره وأسلوبه مصرية . ومع ذلك



تفترض جاذبيته ومستوى وجوده الجمالى جمهوراً أكبر بكثير وأكثر شمولية ، فضلاً عن طموح ومدى تأثير أكبر بكثير . الأهم من ذلك أن جاذبية الفيلم سينمائية ، إذا جاز التعبير ، ولا تعتمد على تفسيرات ثقافية ضرورية لفهمه أو بشكل ماتبريره وتوضيحه بواسطة شفرة خاصة من نوع ما .

دور بطل الفيلم ، على ، يؤديه بشكل مثير للاعجاب الشاب اللافت للنظر (وهو بالغ الخشونة فعلاً ومصرى سلوكاً وأسلوباً) باسم سمارة . الشاب على يقيم فى « روض الفرج » ويعمل فى ملحمة تملكها عائلته فيما يطمح الى مغادرة القاهرة والرحيل إلى باريس حيث يحلم بأن يصبح ممثلاً . الكثير من هذا الجانب فى الفيلم مدين بشئ ما لمسلسل « الاسكندرية » الذى أخرجه شاهين ، لكن قصة نصر الله مجردة بقسوة ، وحتى بوحشية من العاطفة ولاكتفى بتركيز الانتباه على قصيدة كفافى الرائعة حول عدم إمكان مغادرة المدينة (وأن يصطحبها المرء معه فعلاً أينما ذهب) ، بل تركز أيضاً على العلاقات بين شبان يسجنون ويفتنون فى الوقت ذاته . وفى جزء كامل وسط الفيلم يظهر على فى باريس لاكمثل بل كمالك يفوض نزالات جرى التلاعب بنتائجها يتقاضى عنها مالا يذهب فى المقام الأول إلى مديره المحلى الجزائرى المغربى . ويصبح جزءاً من حشد المهاجرين غير الشرعيين العرب (والفلسطينيين فى الدرجة الأولى) فى باريس ، خاضعاً لظروف حياتهم القلقة ووجودهم المهدد إذ يفتشون عن عمل وأوراق إقامة شرعية وهى تجربة لم تعرض أبداً من قبل فى فيلم يمثل هذا الاندفاع . فى النهاية يصبح على رجلاً مشرداً ، وبسبب حادثة نعتقد أنه فقد فيها ذاكرته ، على رغم أن الفيلم يتسم هنا بغموض رائع ، يستحوذ مدير أعماله على جواز سفره ويسرق تذكرة سفره ليعود بها إلى مصر ، بينما تنشأ علاقة بين على وممرضة فرنسية عطوفة ، تؤدى دورها بشكل رائع إينيس دو ميديروس ، لكنها تنتهى بشكل مفاجئ .

يرجع جزء من قوة الفيلم الى أن تأملاته بشأن الهوية - التمثيل ، الأصالة ، الجندرية ، الجنسية - معقدة ولكن من دون أن تكون مضللة أو خادعة إطلاقاً ، ومن دون أن تكون متكلفة أو مراوغة إطلاقاً . إنه فيلم حول علاقات ذكورية ، مثلية الجنس إلى حد ما ، مع دمج هذا البعد بمهارة كبيرة

فى السؤال الأكبر الذى يدور حول الموقع الذى يمكن للمرء أن يكون فيه ، فى عالم معلوم وملتبس، وكيف . التمثيل الرائع يحمل هذا العبء كله لدرجة أن نصر الله يقدم فى المشهد الأخير مشهداً فى القاهرة ، بعد أن يعود على إليها ، يهدد بكارثة ، لكنه يتبدى فى الواقع ، مثل النهاية التى اختارها تروغو لفيلمه « ليلاً نهاراً » ، مشهداً يتم تصويره فى فيلم . لكن هذا لايعنى أن فيلم « المدينة » يتفادى المسائل أو القضايا السياسية الصعبة والمعقدة : إنه على العكس تماماً ، لايفعل ذلك بل إنها بالأحرى مدمجة فى الفيلم كجزء من بنيته الجمالية بدلاً من بنيته الفكرية و/ أو الاجتماعية - الثقافية . وماوجدته مثيراً للإعجاب على نحو رائع هو العناية بجوانب ثانوية فى قصة على - علاقته النمرامية المتقطعة مع ابنة الجيران ، وعلاقاته التى لاتقل عمقاً مع شلته ، وجملة التلميحات الى جوانب من الحياة العربية المعاصرة من العمل فى منطقة الخليج الى تعاसे الحياة فى ظل سلطة عرفات ، والأسلوب السلس وغير المتكلف الذى تعامل به باريس والقاهرة بالتقدير والاهتمام اللذين تستحقانه كتحويلات لاحقة لـ « الاسكندرية » كما قصيدة كافافى الشهيرة . وقبل كل شئ على رغم طول الفيلم ، لايحس المرء أبداً بأى شعور بالإطالة أو إهدار الوقت : إنه محكم وموجز ، من دون إفراط فى العاطفة وإضاعة وقت أو إقحام مشاهد محلية اللون بغية إرضاء المشاهدين.

فى ختام عرض الفيلم فى متحف الفن الحديث ، أعلن نصر الله (لابد أن أقول إنه أثار الى حد ما انزعاجاً واضحاً لدى جمهوره) أن الفيلم عرض فقط فى مهرجان الاسكندرية للأفلام ، وأنه لاتوجد أى خطط لعروض تجارية فى دور السينما المصرية . وهى حال مريضة ، ناجمة تماماً عن الفياض الكلى لسياسة حكومية تحمى الأفلام المصرية من ضراوة الموزعين الأمريكيين وجشع أصحاب دور السينما فى المدن الذين لايريدون أن يعرضوا سوى الأفلام التجارية المستوردة يعيدنا هذا إلى المسألة برمتها المتعلقة بالثقافة كسياسة، وبتوزيع الثقافة ونشرها وتوكيدها كوسيلة لتحقيق مكاسب سياسية ، وهو فن يتقنه خصومنا فى الحركة الصهيونية والغرب على السواء . لم نفهم أبداً (أو إذا فهمنا فقد أهملنا الدروس) قيمة مانمثله كشعب وثقافة ، ووضعنا ثقتنا بثبات (وهو إرث من الاستعمار) فى السيد



الأبيض أو في الوسطاء . وهو ما يفسر لماذا تجد أفلام مثل فيلم نصر الله جمهوراً من المشاهدين خارج العالم العربى ، وتنال شهرة هناك ، بدلاً من تحقيق ذلك فى بلدانها حيث لا يزال الاستهتار الأخلاقى والتظاهر بالتفوق الأخلاقى هو السائد . ويمثل ما حققه هذا الفيلم وغيره من نتاجات ، مثل أعمال حاطوم وحديد وسويف ، دليلاً على مدى تحررهم وخلصهم أخيراً من البقبات المذلة التى وضعت أمامهم فى أوطانهم المفارقة الكبرى ، أن هذه الأعمال كونها لفنانين عرب وتدور على التجارب والحياة العربية ، فإنها تنتهى باعطائنا جميعاً المتعة التى لا نستحق بأن نرى مدى ما يمكن أن نفعله إذا منحنا الفرصة.



أنا تعريف الخطأ

منعم الفقير

(الدائمك)

أنا الاقتراح الأخير
أقترحني
الكون في لحظة غضب
لاكون
غاضباً ومغضوباً عليه

أين
أعثر على طريق
يحن إلى قدمي
ويحلم
بوقع خطاها

الطريق الخائف
من خطوتي
يوغل

فى المسافة

هذا الطريق المذمور
يستنجد
بقدمى على الهرب

أخلص
للتريق بالخطوة
فيخوننى بالمسافة

يتركنى
مسمراً على شاطئه
ويهرب
بنظراتى البحر هذا
ليندهش
بها من منظر شمس
تفضل
الغرق على التشييت
بالسمااء

تعلمنى الشجرة
كيف
أكون ساكناً مرة
ومرة

متجاوباً مع الريح
تعلمنى أيضاً
كيف أموت واقفاً
و
لأسعى إلى ربيع

أنصرف
عن صواب
لا يصرفنى
إلى الخطأ

الخطأ نقض والصواب نقيض
الخطأ خيار
فيما
الصواب قدر

من
الخطأ يأتي الصواب
فيما
الصواب يأتي
على الخطأ

الخطأ
ينكر على الصواب

فيما
الصواب يتذكر للخطأ

الخطأ هو الخطأ
فيما
الصواب ليس صواباً

الصواب
اعتذار من خطأ
لاعتذار عليه

الخطأ وجود
و
الصواب إيجاد

الخطأ شروع
الصواب تشريع

الخطأ طبع
فيما
الصواب تطبيع



الخطأ رد
الصواب ردة

الخطأ وعد
الصواب وعيد

الخطأ
هو الأمن
فيما
الصواب تأمين

الخطأ تلذيز
الصواب تأليم

الخطأ
سخرية الكائن
الصواب
تسخير الكون

خطأ الكائن
من
خطأ الكون

أخالفنى
فى الصواب
وأختلف إلى فى الخطأ

أعرفنى من الخطأ
فيما يعرفنى
من الصواب سوى

الخطأ صوابى
و
الصواب خطئى

أصيب
فى خطأ
وأخطئ
فى صواب

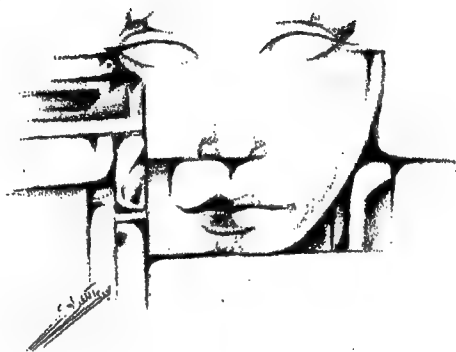
أنا خطأ لارجعة عنه

من
شدة الصواب
أكاد
أفقد أخطائي

الحياة مهلة الموت
الموت
اعتذار متأخر
على
خطأ مبكر
يدعى الحياة

الموت بُعد الحياة
أيها الغد الآتي
أحمل
ما تحمل من عتمة
سألقاك
كيف ومتى تشاء
أيها الغد
دع جسدي يستريح
من عناء اليوم

الحياة
تحسن إلى الموت
وأسى



إلى الموت بالرعب

أنا المحكوم
عليه مسبقاً بحكم الموت
إلى متى
أبقى المرشح
للعب دور الحى
دونما سبب
تسقط الأيام
من شجرة حياتى
لأعرف لآى زوال
يدخرنى هذا البقاء



مدخل لدراسة المسرح الأسباني المعاصر

حضور المتلقى داخل وخارج العرض المسرحي

د. حسن عطيه

دون رد هذا العالم إلى المجتمع المصري في أواخر الستينيات ، عقب ١٩٦٧ ومراة الهزيمة عالقة بقم الجميع ، وكذلك الأمر في حالة رواية (ثيلا) ، والتي تتطلب منا ضرورة الوعى بالمجتمع الأسباني في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي ، فبدون استيعاب لذلك الشعور المهيمن على العقل الإسباني آنذاك والمستمر حتى وقتنا الحالى ، من جراء الحرب الأهلية الأسبانية ، والتي قد تشترك في بعض ملامحها مع الحرب الأهلية اللبنانية، بينما تغيب روحها تماما عن السياق

إذا ماكان النص الأدبي يبني ويتواصل مع متلقيه عبر لغة واحدة ، هي لغة الكتابة ، يشحنها بأفكاره ويستخدم مفرداتها كإشارات أو علامات دالة يتم الإمساك بدلالاتها عبر فك شفراتها ككلمات وجمل وإيحاءات داخل سياق النص وثقافة المتلقى وسياق المجتمع المتلقى فيه هذا النص الأدبي بفرواية (ثرثرة فوق النيل) للمصري صاحب نوبل "نجيب محفوظ"، أو (الخلية) للإسباني صاحب نوبل أيضا " كاميلو خوسيه ثيلا ، من الصعب القبض على عالم أى منهما الكامل ،

المجتمعى المصرى ، مما يعنى فى حالة غياب الوعى بالسياق الاجتماعى لإبداع العمل الأدبى أو الفنى ، عدم اكتمال الرسالة التى يبعث بها ثيلا لمتلقيه عبر نصه الروائى بينائه اللغوى الخاص ، فادبية الأدب محض خداع وهروب من غائية الأدب ودوره فى المجتمع ، واعتبار الأدب مجرد رسائل أخلاقية أشبه بموعظة الجبل هو محض تزييف لطبيعة الأدب الجمالية.

إذا ما كان النص الأدبى ، قصيدة كان أم قصة أم رواية ، يتواصل مع الآخرين عبر اللغة المكتوبة ، فإن النص المسرحى يتواصل مع متلقيه عبر مجموعة من اللغات المنفصلة فى ذاتها ، المتصلة والمتداخلة فى نسيج بنائى خاص يمنح رسالته كاملة عبر هذا التعدد اللغوى الآلى الحدوث ، ويتجسد فى عرض مسرحى من خلال تجسيد النص الدرامى ، عبر اللغة المنطوقة وطرق الأداء المرمى والقولى المختلفة من ممثل إلى آخر لذات الدور ، ومن ليلة إلى أخرى مع ذات الممثل ، وبين ممثل وآخر ،

فضلا عن العناصر المسرحية المختلفة كالديكور والملابس والإضاءة والموسيقى المصاحبة ، واستجابة المتلقى ومشاركته داخل صالة العرض ، وطبيعة المكان المقدم فيه العرض ، وعلاقة فضاء المسرح بمكان وجود المشاهدين (عرض مواجهى أو دائرى) ، وتتضافر هذه اللغات غير الكلامية مع اللغة الكلامية لتقديم رسالتها كاملة ، وهى رسالة مضمرة جزء منها فى ثنايا النص الدرامى المنضد باللغة المكتوبة على صفحات الكتاب ، والقائم بدوره على نص حوارى ، يفتيح عنه السارد الروائى العالم ببواطن الأمور ، والمتدخل فى حركة الأحداث ، وتتبادل فيه الشخصيات التعبير عن نفسها وعن الآخرين بالحديث الموضوعى المباشر والمتبادل فيما بينها ، مع بعض الأحاديث الجانبية والمناجيات المحدودة ، فضلا عن النص الموازى والمتمثل فى الارشادات المسرحية التى تقدم لنا مواصفات مكان الوقائع ، وطبيعة الزمان الذى تدور فيه ، وحالة الشخصيات

دخولا وخروجاً وتعاملاً فيما بينها، ونحن مع النص الدرامى نتلقى الحوار المكتوب فالصورة المرئية المتخيلة والتي يدور فى أعماقها بشكل تعاقبى *cronicamente*، يمكن التريث عند نقطة ما، أو التراجع لاستعادة ما قد يفيب عن التلقى ، أو تصل دلالته مشوهة ، بينما نتلقى الحوار والصورة المجسدة فى المسرح بشكل تزامنى - *sincronica mente*، لايسمح لنا العرض المتدفق للامام أن نثريث أو نترجع فحسباً لدالة شاردة.

هذه اللغة المتعددة ، المتألفة حيناً ، المشتتة حيناً آخر ، يكمن فى أعماقها المتلقى ومجتمعه وزمنه الخاصين ، كما تتوجه بدالاتها لذات المتلقى قبل أى متلق آخر فى مجتمع وزمان آخرين ، ومن ثم فهو حضور مزدوج : حضور فى ذهن المبدع لحظة إبداعه لعمله ، وهو حضور مقيد برؤية المبدع واختياره الوامى أو اللواعى له ، وحضور فى صالة المسرح حالة التلقى لهذا العمل ، وهو حضور متحرر إلى حد كبير ، وإن ارتبط بطبيعة المكان ودوعية

الجمهور (المسرح الجامعى ، المسرح التجارى ، مسارح وزارة الثقافة) ، ويخلق هذا التباين بين متلق ومتلق ، بالضرورة حواراً بين مجتمع النص المتجسد على المسرح عبر ذهنية مبدعيه ، ومجتمع التلقى والمائل بعقل المتلقى الجمعى حال دخوله لصالة العرض ، فالمتلقى يذهب إلى المسرح ، أو يشتري الجريدة ، أو يتعرض لأية مادة إعلامية أو ثقافية يريد هو أن يتعرض لها ، ويعرض عما لايريد أو يخشى التعرض له من هذه المواد ، ومن ثم فهو يقبل مايراه متفقاً مع رؤيته لمجتمعه ، ويقاوم مايجده فى العرض المسرحى مخالفاً لهذه الرؤية المجتمعية ، خاصة أن المتلقى فى المسرح يتحرر من قريشته المتمردة أحياناً ، ليربط نفسه برؤية جماعية محافظة غالباً ، وقد تعوق رؤيته عن التقبل الإيجابى لرسالة العرض المسرحى ، فالروح الجماعية فى المسرح تجعل الفرد أكثر مقاومة للرسائل المتعارضة مع أفكاره ، ولذلك فالمبدع مهما تفرد فى إبداعه ،

ومهما رفض الخضوع لمنطق متلقيه ، لا يستطيع أن يلقى من ذهنه حضور هذا المتلقى المشاغب . هذا الحضور للمتلقى فى ذهن المبدع ، لا يقف عند حدود مثل الأفكار السائدة فى العرض المقدم وصراعا مع أفكار جديدة ، وإنما تعنى أيضا وجود الأبنية المجتمعية وسعى المبدع فى بنائه الفنى للتماثل معها ، أو مناهضتها والعمل على نسفها ، فالمسرح الإغريقى بنى نسقه البنائى الفنى على نسق البناء الاجتماعى القائم وقتذاك ، والذى تدافع عن ثباته السلطة المهيمنة على المجتمع ، والسامحة لهذا المسرح أن يكون ، ومن ثم ارتبطت قائمة الفن التراجيذى بوظيفة تطهير -Catar- sis المشاهد ضخم التواجد من أية نوازع أو رغبات دفينة للتمرد على التاموس الكونى المدعم للأنظمة الاجتماعية القائمة ، وكذلك الحال فى جميع حضور الإقطاع ، والثورات البورجوازية والاشتراكية . والكوكبية ، وتجلياتها فى المدارس والاتجاهات الفنية الكلاسيكية والرومانسية

والواقعية والحدادية ومابعد حدادية ، وهو الأمر ذاته إذا ما نظرنا إلى المجتمع المصرى أو المجتمع الأسبانى خلال القرن العشرين ، فالتطورات التى طرأت على المجتمع المصرى خلال الربع الأول من القرن العشرين ، وقيام ثورة ١٩١٩ الجماهيرية ، واندلاع التمرد الشعبى دون مساس بالنظام السياسى السائد ، أدى إلى التوجه المسرح نحو جماهير جديدة ، واستخدام موضوعات مناسبة للشرائع البورجوازية الصغيرة الصاعدة وقتذاك ، وغير الممتلكة لرأس المال ، والتى لا سبيل للحياة الكريمة أمامها وللمترقى الطبقة غير التعلم والعمل الوظيفى الذى يضمن دخلا ثابتا شهريا ومتناميا بنظام ثابت هو أيضا متنويا ، فضلا عن أن المسرح فى مصر كان فى طور التكوين ، ومازال يحبو فى رحاب الكباريات والنمرا الاستعراضية ، أسير الكوميديات والفودفيولات الفرنسية التى ارتبط وجودها بها منذ استيراد مارون نقاش لفن المسرح قريبا الصياغة ، على

لجمهور يبحث عن المتعة البصرية ، ويعجز بعضه (المصرى) عن تقبل الفن الرفيع ، ويعجز بعضه الآخر (الأجنبى) عن فهم محتوى العمل الفنى لعدم إلمامه بلغة أهل البلاد ، مما فرض على صناع المسرح ضرورة خلق لغة منطوقة تمزج بين العربية والإفريقية ، سميت بـ (الفرائكو أراب) ، تساعد على توصيل أكبر قدر ممكن من محتوى العمل المسرحى لجمهوره المتنوع ، وتخلق نوعا من الكوميديا من جراء التصادم بين لغتين مختلفتين ، وما يخلقانه من سوء فهم لفظى وعملى لدى مستخدميهما ، فضلا عن خلق لغة مسرحية مرئية تجمع بين فنون الكباريه الصاخبة وفن المسرح الحوارى ذى العبكة التى ترضى جمهورا يعشق فن القص ، ويفرم بمنطق الحكاية ، فظهرت عروض الريفيو والأوبريتات الفناثية ، وخضعت حكايات ألف ليلة وليلة ومسرحيات فيدو وساردو لمنطق العرض الاستعراضى وفنون الفرجة داخل قضااءات مسرحية هى جزء أساسى أو مقطع من

طريقة القرن التاسع عشر ، ومحاولته استنبات هذا الفن فى الأرض العربية ، بعد تهجينها بفنون محلية من حكايات شعبية ونوادير جارية وأغانٍ تطريبية ، متوجها مع الفرق الشامية والمصرية الأخرى الآتية بعده إلى جمهور من البورجوازية المصرية التى تكونت بشرائحها الثلاث خلال القرن التاسع عشر ، عقب انسلاخ مصر عن الدولة العثمانية ، وتغيير محمد على لنمط الملكية فى البلاد بأكملها ، وحدوث متغيرات كثيرة فى الواقع الاقتصادى العالمى أدت إلى تدفق الثروة بين أيدى من لا يحسنون استثمارها جيدا ، فضلا عن وجود جنود الاستعمار الإنجليزى فى البلاد وحلفائهم من الجنود الاستراليين خلال الحرب العالمية الأولى ، وفيما بين الحربين العظميين ، إلى جانب جاليات أوروبية أخرى كان للجالية الفرنسية حق التميز بينها لما شكلته الثقافة الفرنسية من هوى لدى البورجوازية المصرية الصاعدة ، مما شكل نوقا خاصا



الكباريه ، وضمن مفهوم للمسرح يقوم على الوظيفة الأخلاقية ويستهدف الموعظة التى تسكن الأوضاع القائمة على ماهى عليه ، وترفض . التمدن لصالح القيم الريفية القائمة ، أو على أقل تقدير تقف إلى جانب القيم التقليدية ، ضد قيم الحداثة.

مقابل هذا المسرح الوامى بطبيعة جمهوره المتلقى له ، كان هناك مسرح آخر يحدد نوعية جمهوره من وسط الفئات المثقفة ، فيهرع نحو اللغة العربية الفصحى ، ويميل ناحية الموضوعات التاريخية ، ويستهدف البناء الشعري العمودي (التقليدى) فيصينغ أعماله المسرحية المؤلفة والمترجمة داخله ، بدءاً من أحمد شوقي ، مروراً بعزير أباطة وخليل مطران ، وتجسداً فى فرقة الدولة القومية ، ثم تغيرت الأحوال مع مجئ ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وتغيرت معه طبيعة المسرح وعلّة إبداعه الغائية ، والحال ذاته مع المسرح الأسباني ، والذي اضطربت أحواله عقب هزيمة الجمهوريين فى الحرب

الأهلية (٣٦ - ١٩٣٩) ، وغياب من غاب من المبدعين موتاً أو نفياً ، وخضوع من بقى مناضلاً تحت حكم فرانكو العسكرى ، وسياسته التى استمرت حتى موته عام ١٩٧٥ فى بناء المجتمع الأسباني ، وفقاً لفلسفة محافظة ، تصادر حرية الرأى ، وتغل العقل عن التمرد الفكرى والفنى ، ومن هنا كان لابد ومن ظهور النص الدرامى الواقعى على يد بويرو بايخو والفونسو ساسترى ، والذي يعيد بناء مجتمع الواقع بشكل مباشر ، أو مرتدياً أقنعة إغريقية ورومانية قديمة ، دون أن يتنازل عن الترتيب المنطقى للوقائع الجارية ، ثم جاء جيل ثانٍ ، تشكل معظمه من العائدين من المنفى ، سعى إلى إعادة صياغة الواقع المختل فى أبنية درامية/ مسرحية تنأى بنفسها عن المنطق السببى ، وتقف فى وجه الصياغات النصية الواقعية ، مثلاً الحال مع رجل المسرح " فرانتيسكو نيبيا" ، والذي وفد إلى عالم الكتابة المسرحية من مجال الصياغة السينوغرافية ، المعتمدة فى

الاساس على عنصر الصورة ،
والتي تدعم دورها الكلمة في
المسرح لكي تصل بدلالاتها كاملة
إلى المتلقى ، وإن رأيت ، ورأى
أصحابها ، أن الصورة قد أصبحت
في العقود الأخيرة أعلى قيمة من
الكلمة ، وأكثر قدرة على بث
الدلالات المتعددة من تلك الكلمة
ذات الظلال المحدودة ، وأن المسرح
ليس مجالاً لسحر الكلمة ، وإنما
لشعر الصورة ، وأن العرض
المسرحي ليس انعكاساً للواقع La
reflexion de la realidad ، وإنما هو
إعادة إنتاج La reproduction بحقه
تشكيلية ساحرة ، حيث يتجلى
السحر في الأساطير والحكايات
الخرافية ذات الأجواء الغامضة ،
ومع ذلك لم يبتعد ذلك المتلقى
الاسباني الأوربي عن عوالم
"نييبا" المسرحية ، حتى وهو
يحاول تغليب ما هو عالمي وعام في
اللغة المسرحية على ما هو خاص
ومحلي ، جامعا في أجوائه
المسرحية بين كوابيس "جويا"
التشكيلية ، واسبرينتو باي
إنكلان ، مزجا مع شاطحات ألفريد
جاري وطقوسيات أنطونان أرتو ،

محددا منذ البداية نوعية متلقى
مسرحة ، وهو ذلك المنتمى إلى
تلك النخبة من المجتمع التي دربت
عيونها على تلقى خطوط واللوان
الفن التشكيلي ، ودربت ذهنها
على فك شفرة decodificar للأجواء
الأسطورية ، واستيعاب معانيها ،
وفقا لثقافة المتلقى ودوره في
تلقى العمل المبدع ، الذي تعد
أعمال جويا وباي إنكلان وألفريد
جاري وأنطونان أرتو جزءاً من
ميراثه الثقافي ، ومن ثم فهو
حاضر بهذا الميراث في خلفية
إبداع "نييبا" لأعماله ، وداخلها
في ذات الوقت "نييبا" يعنى
جيذا هذه الحقيقة ، ويبنى عمله
بالطريقة التي تشير للمتلقى
على الطريق الذي عليه أن يسير
فيه لكي يتواصل مع العمل المقدم ،
ويتلقى بسهولة ما يريد "نييبا"
أن يوصله له ، عبر هذه اللغة (
المسرحية) الخاصة ، والتي تحاول
إيهامنا بأنها تنشأ عالماً مغايراً
وبديلاً alternativo للعالم الواقعي
الذي نعيشه ، بينما هي تعيد بناء
ذات العالم بلغة فنية ، مثلما يعيد
العلم بناء الوقائع التي عاشها أو

يخشى أن يعيشها الحالم فى صورة خاصة ، الفرق بين الحلم والفن ، أن الأول تختلئ منه الإرادة الواعية ، بينما تهيم على الثانى الإرادة المدركة لطبيعة الواقع والفن معا ، ولغة المسرح هى لغة فنية يبتعد المبدع ويتسامى بها عن لغة الواقع المادى الذى يعيشه ، أملافى تحقيق التكامل غير المتحقق على أرض الواقع ، فالعمل الفنى هو يوتوبيا Utopia فى حد ذاته ، يكمل ما هو ناقص فى الحياة ، ويجمل ما هو متشظ فيها ، بينما يعمل المتلقى العادى على إعادة هذه اللغة الفنية المتسامية إلى أرض الواقع ليفهمها ، وهو ما يجعل أعمال " نيبيا " ولغته الخاصة مستعصية على فهم هذا المتلقى العادى العام ، ومقتصرة على فئة معينة قادرة على الاستدلال من رموزه المتعددة مكان أخرى غير مباشرة ، ولا تعتمد فقط على مبدأ مشاكللة الواقع Verosimilitud أو التماثل مع

الحياة الواقعية ، ومن ثم تتجادل خلال عملية التلقى للعرض المسرحى لغة المبدع الفنية ، مع لغة المتلقى اليومية ، على خلفية من ثقافتهما معا ، مما يولد معان جديدة تثرى العمل الفنى ، فثقافة المتلقى المصرى لائى من عروض " نيبيا " المسرحية ، تحدد طريقته فى تلقيه ، وفى تفسيره لدلالاته ، وفى موقفه المسبق والمسائر والتالى لهذا العرض المسرحى ، وهو ما يؤكد فى النهاية على أن العمل الفنى هو ابن واقعه ، يتحدث بلغته ، ويخاطبه بذات اللغة ، ويتقدم به عبر مماثلة للغته ، فلا شئ معلقاً فى الفضاء ، ولا إبداع مجتث الجذور ، وليس كل شئ كامن فقط داخل النص المبدع ، فالمتلقى قابع فيه بمجمعه وثقافته وقراره الواعى بتثبيته العالم على ما هو عليه ، وما شئ خارجه ممسكا بقراره للتقدم نحو آفاق الغد اللامحدودة .



الراهب

(بروفيل تحريفي لعباس بيضون)

عيد المنعم رمضان

في سنة كذا وكذا التي مضى عليها أكثر من عقد ، ودخلتها التحولات من كل جانب ، فأصبحت سنة خيالية ، وأصبحت أحيانا تنتسب إلى المستقبل أكثر من انتسابها إلى الماضي ، في السنة هذه ، وفي ليلة شتوية من لياليها هكذا أذكر - جلس عباس بيضون في المكان الخالي من بيتي ، في البداية جلس كأنه يقيم داخل رواية ، ولكنه بعد الصفحات الأولى غادرها ، وبمجرد النظر في وجوهنا ، فوجئ ، وتذكر أنه قد نسي بطاقة هويته ، وعلمة أحلامه على هامش الصفحة الرابعة وقرر أنه سيمضي ويسترجعها ،

نبيه أحد الحضور ، يا سيدنا إن الصفحة الرابعة بالتحديد لم تعد موجودة ، لقد سرقها أصدقاؤك وتقاسموها سال : من سرقها ، قيل له : بأنه ، ونجلاء أختك وزكي بيضون ، وعبد اللطيف سعد ، ويسام حجار ، ووضاح شرارة والحكم ومها لطفي ، ومحمد العبد الله ، وآخرون سأل : هل تعرفونهم ؟ وانتظر الإجابة ، قلت له : إنني لا أعرف مها بيرقدار ، لم ينظر إلى غيري ، كانت أصابعه تحفر في الهواء بشرا ، برأيناه يدخل هناك ، وأشار إلى حائط البئر الذي علقت فوقه أناشيد القتلة إنهم خلف الحائط ، كان عباس قد نسي

بطاقة هويته والرواية ونسى الصفحة الرابعة ، واستأنس بالذين حوله ، رآهم فأتنين ، الشمرء والشبان والمهرجون والعشاق ، الايروتيكيون والفوضويون والمتديثون والعلمانيون وأصحاب الأصابع الطويلة والقلقة ، وأصحاب الحاجات ، الكل يعاجله ويصيح به : أوه عباس ، عباس بينما هو خفيف وقادر على متابعة بعض اللغو ، وقادر على اجتياز الأشياء المادية والنظر إلينا من جهتها الأخرى ، النظر باستمتاع ، لأنه ، ولسة ، جلس فوق تل من نصوص دينية وصوفية وشعرية ووجودية وماركسية بما أدى إلى بلوغ الجميع حافة التنفس المشترك حافة النبض المشترك ، خاصة عندما استرخى وبدأ فى حكاية بعض نفسه ، اقتصد وتكلم هكذا بسلاسة وطراوة ولكن فى عبارة عفوية ، حديثة غير متطهر وغير مغسول من المزاج ، غير عابئ بالآثار التى تعقبه ، هو فى كلامه كائن خالص وليس كاتبا ، كائن مفهوم رغم أن ما يقوله لا يدخل أبداً من

باب السهولة والابتذال ، كان يكرر : لاشئ يوسخ مثل العمر ، لاشئ يوسخ مثل العمر ، ثم يتذكر ، ولكننا نحن مشاء العمر ، ويهبط بكفه اليمنى على صدره ، فنسمع الصوت عاليا ومكتوما ، وكان أحيانا يتساءل لماذا نساء الروايات أجمل دائما من نساء الواقع ، لماذا حبيبة الأمير ميشكين بطل أبلة ديستوفيسكى أجمل من كل حبيبة صادفناها وألفناها ، لماذا أمى فى النافذة غير أمى فوق الدرج ، كانت صياغاته عابرة ، صحيح أنها لم تنجح فى رسم صورة شخصية تامة له ، لكنها نجحت فى صناعة خطوط متداخلة ومربكة ، أحد هذه الخطوط بالتأكيد يمكن أن يوصل إلى مدخل وإلى باب وإلى عتبة ، فى آخر الليلة الشتوية ذاتها ، أكلنا خبزاً وزيتوناً أسود وأنواعاً قليلة من الجبن ، بيضاً ورومية وفلمنك ، وشربنا الشاى الداكن ، واستمر عباس يقود سفينته ، كان يعلن دهشته من المذاق السحري النافذ للجنة الصفرء الرومية ، فيضيف دون أن يقصد إلى حزمة الخطوط السابقة خطوطاً

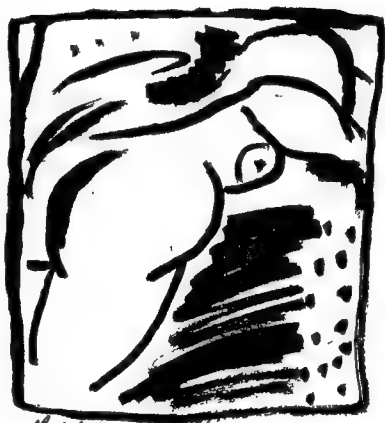
جديدة ، وكانتم عيناها آنذاك
تصرخان: لا شيء أصعب من الدعابة ،
ثم تصرحان ثانية: ولا شيء أصعب
من شرح ما تعنيه الدعابة ، فابتسم
وأشهد السيد ميلان كونديرا يرتدى
البالطو الصوف ويحمل حقيبة سفر
فرنسية زرقاء ويتجول فى عينيه -
عينى عباس - من براغ إلى باريس
والعكس ، كنت طوال الوقت أراقبه
وأراقب نفسه ، لم يحدث أبداً أن
مشيت مع عباس فى شوارع ضيقة
ومتعرجة ، تنتهى إلى أحشاء
صحراء أو مقصورة مسجد أو إلى
حافة بحر ، لم يحدث أبداً أن دعوته
إلى الجلوس على صخرة من صخور
المكس ، ولم نسلم على قايتهبائى فى
قلعته ولم يتنازل عن قطعة السماء
التي يجلس تحتها فى بيروت ، وإذا
ذهب إلى صور ، تتبعه القطعة
، فيجلس تحتها ، لم يتنازل عنها لى
مع أننى لا أصدق أنه يخاف أن
أستولى عليها ، هو وحده الذى يعرف
كيف تنقضى أربعة براهين ، لأفعل
هذا ، كنا دائما مثل عابرين نلجأ إلى
المقاهى ، فى عيوئنا نشوة ، ونفرد

ألواح الشعر بيننا كأنها جسر ،
أحيانا كانت الألواح لا تكفى ،
فيتعثر الجسر ولا يبلغ الضفة
الأخرى ، ويحاول أن يستند على
الفراغ ، ولكننا كنا نجتهد ونبحث
عن ألواح جديدة ، نبحث دون أن
نرفع أصواتنا ، فهو لم يقرأ شعره
أمامى قط ، وأنا أيضا ، ذات مساء
استطعت بإصرار أن أتخيل قراءته
لشعره ، ولكننى لم أستطع أن أقرن
ما تخيلته بقراءة واحدة فعلية ، هو
ذا ينتفض ، يتأبط أوراقه ، ويصعد
درجتين ثلاث درجات ويقف على
مصطبة معدة لتكون أعلى من
أقدامنا ، ربما أعلى من صدورنا أعلى
من الآخرين ، ويقرأ ، هو ذا ينطلق
بصوت احتفالى مرتفع ، أو حتى
بصوت احتفالى خفيض ، صوت
كالسحابة ، ينزُّ ، بينما نحن نحملق
فى صمت كأننا نسعى وراء الكلمات
التي غالبا ستسحبنا وتضعنا أمام
الشاعر لنحملق فى وجهه ، فى يديه
وكتفيه وعنقه وفمه ، ونستقر أخيرا
قرب نظراته ، قد تكتشف أنها تدوم
وراء خيالات يجب أن تكون هى

، وأخيراً أعلن أنه سيقوم بكل أعمال الراهب، سألته : أى راهب ، فأجاب ، ألا تعرف ، الراهب المطرود من الكنيسة الراهب بغير أبرشية وبغير شعب ، الراهب فقط .

فى حياتى تعرفت على أفواج من الرهبان المطرودين والراهبات المطرودات كانت أروى صالح واحدة منهن ، أخبرتنى أروى أن بينها وبين عباس بعض رسائل ، وسألتنى فجأة : هل تصبه ؟ لم أفكر طويلاً كنت أعرف الرد ، قلت لها : عندما أفكر فى عباس ، أفكر فى التوافقات التى تصلح أن تجسمنا ، لأننى أفكر فى مؤاخاتى ، فى أوائل السبعينيات انتبهنا ، أصدقائى وأنا ، إلى الواقع الذى ينتحل لنا بعض الأبناء ويفرضهم علينا ، أمتدح الآن أنهم كانوا أبناء رمزيين كانوا أصحاب أبوة سهلة ومبتذلة ، لأنه لم يكن بينهم شخص واحد يملك الصفات الحادة الصفات القاطعة التى تميزه عن محيطه ، كانوا مائعين ، وذائبين فى وسطهم الثقافى وفى إرثهم ، فى حالتهم يكون الأب الحقيقى الجدير

أيضاً أعلى من الآخرين ، وفيما يفكر بعضنا وهم أقلية أن هذا الجماع العرضى ، الجماع الفاسد مع الشعر والباعث على الاكتئاب ، لكنه فى الوقت نفسه اكتئاب كوميدى ، اكتئاب يدعونا إلى الماضى أبعد فأبعد ، فيما يفكر بعضنا كذلك ، سنستجيب ونبتعد جداً ، نقالم لأن مصير كلمات الشاعر ، أو لنقل أحد مصائرها ، سوف يتحدد وفق شئ غاية فى التفاهة ، شئ يتنافى مع عجيبة عباس المصنوعة مثل عجبتنا من شرايين وأوردة وعظام ودم ، أعترف أننى فى كل مرة قابلته ، حاولت أن أفصل حزمة الخطوط المتداخلة ، أن أسحب منها خيطاً بارزاً أربط به فوهة الكيس التى يندفق منها خيالى ، ويأناه أفتحها وأتخيل أعمال عباس حسب السوائل التى تملأ الكيس ، وأنتظر ، وكل مرة يفاهتنى ويظهر لى ويلاطفنى وكأنه يعيننى على نفسى ، ثم يتفنن ويقوم بأعمال لاحصر لها ، صائد الأمثال ، جامع العلب ، طفل العائلة ، الجنوبى ، الباحث عن الحاضر المفقود ، العريف



el autor
2000

بالحرب والمعاداة هو ذلك الإرث وتلك
 الثقافة التي تستعبدهم ، وتكلفهم أن
 يعملوا لديها ، فى النهار وكلاء
 دائمين ، وفى الليل زوراً قسور ،
 أصدقائنا فى «إضاعة» أصرروا على
 واعتصموا بحبل الله جميعا ولا
 تفرقوا ، ورأوا الإبداع حبلا طويلا
 فإذا أفلته تسقط فى الجب ، فقابلوا
 هؤلاء الآباء بالتبنى وقبلوهم فى
 شفاههم ، ونادوهم : يا آباءنا ، وأغلبنا
 فى «أصوات» توجسنا وخفنا من
 التسوس وأصررنا على القطيعة
 ، وذهبنا إلى جورج حنين وجويس
 منصور ورمسيس يونان ، وإدمون
 جابريس ووجدناهم يقفون فى مفترق
 الطرق ، فى مفترق اللغات ، كان
 المكان واسما ، ومزدحماً ، يصلح
 للتعارف والمصبة عن بعد ، يصلح
 للخصام والصلح والمشى متجاورين
 على الرمال الناعمة والأسفلت البارد
 ، صاحبناهم ، ورقصنا معهم ، كانوا
 رشيقيين ، كانوا أشقاءنا فى مديح
 الخيانة ، أشقاءنا فى الخوف من كل
 بطريرك ، حاولنا أن نصحبهم معنا
 إلى خميس شعر ، سبقت أصحابى
 وذهبت قبل الموعد ، قابلنا أدونيس
 ويوسف الخال ، وأنسى الحناج وفؤاد
 رفقه وشوقى أبوشقرا وعصام
 محفوظ ، ما زلت أعمل قصاص أثر لا
 يكتفى بما عرفه عنهم ، عباس بيضون
 قصاص أثر قديم ، أقول قابلناهم
 واكتشفنا أن بعض هؤلاء من
 الكائنات الخطرة ذوات الصفات
 الحادة ، الصفات القاطعة التى قد
 تجعلهم آباء مستبدين ، تهامسنا
 واتفقنا لابد أن نفخر بموت أبائنا ،
 بكوننا يتسامى هؤلاء ، يجب أن
 يكونوا ندامانا المحبوبين ، رأيناهم
 يشربون الماء والتبىذ والخمر كأنهم
 فى حفل عرس اثنين من الآلهة ، إلهة
 وإله ، عشقناهم وانصرفنا ، فى
 النهاية كان لابد أن نبحث من أخوة ،
 لم يكن رف الكتب التى أصدرها
 عباس الوقت بجرعات طويلة ،
 صور ، زوار الشتوة الأولى والمدافن
 الزجاجية ، لم تكن كلها بعيدة عن
 يدى ، اكتشفت بعد تأمل أنها ليست
 بعيدة عن قلبى ، إذن سأبحث عن
 التوافقات بينى وبين صاحبها
 سأبحث عن أختى .

التالى ، صحا ، ويحث عنها فوق المكتب ، لم يجدها ، بحث فى الاماكن الأخرى لم يجدها ، خلع ملابس الراهب ، وأعلن موت السياسة ومشى فى الطرقات ، أعجبتة ملابس جديدة ، كانت مرسومة فى خياله ألوانها دافئة وساخنة ، تذكر أحيانا بجوجان وأحيانا بسلفادور دالى ، لبسها ، وتعلم من التجربة السابقة بكل يوم ويعد أن تنتهى فيروز من أغانى الصباح يذهب إلى النهر ، يفتسل ويغسل ملابسه ويعلقها على جذع شجرة حتى تجف ، كانت الملابس الجديدة دون أن يعلم عباس مصنوعة فى دير للرهبان الجدد ، وعرف الجميع أنها ملابس الشاعر ، وأن غريه اليومى فى انتظار جفافها هو عرى الشاعر ، كذلك بدت نظافته وتجده وكأنها هى المعادل لحياة الشاعر الطويلة ، كانت ملابس عباس الجديدة تذكره بأمثولات لوى ألتوسير التى نظمت حياته ، وفى مذكراته يقول بيضون نقلا عن ألتوسير ، إنه اختط لهربه من السجن الألمانى أن يختبئ فيما يظن الحرس أنه هارب ، حتى

قالت أروى : وهل عثرت على التوافقات بينكما ، هل عثرت على أخيك قلت لها : لا تستعجلينى يا أروى ، كان عباس ذات يوم ينتسب إلى جذور الثورة ، إلى الأشجار التى زرعها الماركسية فى الصحراء وجاءت الرياح واقتعلت معظمها ، مثلك تماما ، البسوه باختياريه ثياب الراهب ، الثياب التى كان يأكل ويشرب ويضاجع وينام ويهرب ويحلم دون أن يخلعها ، ولما اتسخت جدا ، استغنى عنها ، وقال فى نفسه ، إن السياسة تعممت كأنها باتت بالنسبة للإنسان بيته ، هذا فى واقع الأمر موت السياسة ، فكرهه البعض ، واعتبره الآخرون عدويا ، أعرف يقينا أنه فى الظلام وقبل النوم كان يضع السياسة فوق مكتبه إلى جوار المنبه الذى يوقظه ، حتى إذا هم بالفروج حملها فى رفق ووضعها فى قلبه أو فى جيبه أو فى عينيه ، وأطمأن ومع دوران الوقت ، وحمامة عباس وحرارته ، ذابت السياسة وتشربها دمه وحملها وطاف بها إلى كل خلايا جسم عباس ، فى الصباح

إذا انغض هؤلاء من البحث عنه غادر
 بسلام ، لكن التوسير بقى فى مخبأه
 ولم يستطع الهرب ، أو حين عنه ،
 فظل هاربا فى سجنه ، كذلك فيما
 بعد بقى فى الحزب الشيوعى رغم
 اعتراضه عليه ، كآئه هذه المرة
 وغيرها لتوانيه عن الهرب بقى
 هاربا فى سجنه ، وعى عباس أمثلة
 التوسير وقرر أن يتفادى المأزق ،
 وهرب من سجنه واحدا بعد الآخر ،
 هرب من الحزب الشيوعى ، كلنا
 يدرك أن الخيال الخلاق المبدع
 لا يفلت من بعض التناقض ، ليصبح
 خيالا شقياً الغريب أن سجون عباس
 كانت قد سبقته إلى الهرب ، سجون
 عباس هربت فيه هو نفسه ، معضلة
 التوسير فى النتيجة أقل تعقيداً من
 معضلة عباس ، ومن معضلة أروى ،
 الواجب على أن أبحث عن امرأة
 أخرى تصلح لاستدراجى ، فكرت أولاً
 فى أناييس نين ولكننى رأيت أن
 أقدمها إلى عباس ، يراها ويتعرف
 عليها فى خاتمة شهادتى ، فكرت فى
 سرقة كائن من كائنات عباس التى
 توجد بوفرة فى عالمه ، ولكننى

خسجت ، وفكرت أيضاً فى تدبير
 إحدى المكائد والصيل ، خاصة أن
 شعرعباس يعرف المكائد والهيل ،
 وفى الأخير فكرت فى امرأة لا تعرف
 أى شاعر سوى ، ولن تعارضنى
 ، فلجأت إلى أمى ، أعترف أن الحديث
 إلى أمى سيبدو غير متزن ، سيبدو
 كآئه أشياء صغيرة متناثرة بقلت
 لأمى: أريد أن أحكى عن مخلوقات
 عباس التى لم تتوقف عن دخول
 حجرتى ، قالت أمى : احك ، بقلت لها:
 أنت تعرفين أن بعض أصدقائى قد
 اختاروا مديع النفس الجاهلة
 والإشادة بها ، ولقد شكوت إليك
 منهم ، إنهم يظنون أن النفس الجاهلة
 نفس بيضاء ، لم يلوثها الماضى ،
 وأنها ليست فى حاجة إلى معرفة
 هذا الماضى ، إنها مكتفية بحاضرها ،
 ولن تأبه ، لن تأبه حتى بالمستقبل ،
 أبو النواس أحد عوائقها ، والسياسة
 ، والله ، وصديقتى أدونيس
 ، والجغرافيا ، وتعرفين أيضاً أن
 أصدقائى هؤلاء لهم مريدون يسعون
 وراء هذا التبرير ، ويفرحون به ،
 وعلى قارعة الطريق أصدقائى

الآخرون ، بينهم عباس يرون أن هذه
 النفس الجاهلة هي فقط مستودع
 نفائات وأسمال ووطانات وأنها
 ليست نفساً نقية أصيلة ، سمعت
 أمي تقول: الله يسامحك يا ابني
 ،فاكملت : وأن فضائلها معرضة دائماً
 للخطر ، ولما سألت نفسي عن هذه
 الفضائل، تعرفت على إحداها ، أليس
 جميلاً أن يبتعد هؤلاء المريدون عن
 كل تصور قسومي ، لأن كل تصور
 قسومي يستند إلى الهوس التاريخي
 الذي عليه يتأسس العروبيون
 والقوميون الاجتماعيون ،وعباس
 عندما أعلن موت السياسة اختلى
 بنفسه ونظفها من التصورات
 القومية ، قلت لأمي : إنني لمحتة
 أكثر من مرة يستحم وحيداً في
 بحيرات ناقصة مكونة من مواد
 غامضة ،ومن خليط من غيابة
 وحضور ، خليط من معرفة وتجليات
 خاصة حين كان يستنزل السياسة
 التي هي ماء المثقفين وخبزهم ،من
 عليائها ويضعها في قلب موجة
 جارفة ، بدون صخب ، يضعها في
 قلب الشعر، ويعمل كطليعي سابق ،

لا يثق تماماً في جماهيره ، ويرغب
 في إبلاغهم ،فيلجأ إلى تقريب
 الأشياء وتنميطها ليسهل عليهم
 ملكيتها وإدراك قوانينها ،هكذا كان
 يعمل السياسيون الذين كرههم
 ،والذين ظنوا أنهم الرسل لأن الماء
 السائل يتحول بين أيديهم إلى ألواح
 تلج ، كان عباس بالتأكيد يعرف أنه
 يخون براءة الاختلاف لصالح
 نواميس التشابه ، يتأمل عباس
 الشعر فيرى أمامه أو هكذا يقول
 سلالات شعرية ، يراها أحياناً
 سلالات غربية ،إليوتية ،بوفيفريه
 وويتمانبة ، وبيرسية ،تخرج منها
 سلالاتنا المحلية ، شامية وعراقية
 ومصرية ، أو ماغوظية وأدونيسية
 ونزارية ، إلخ إلخ ،كانت أمي قد
 نامت ، أدركت أنني أظلمها ،وأنها لا
 تصلح لتمثيل هذا الدور ، فأسفت من
 أجلها ،واستعنت بناريان ، لكننا
 بادرتنى : لن أسمعك إلا إذا وعدتني
 بالحديث عن نساء عباس بيضون ،
 فوعدتها جلست ناريان كعادتها ،
 راحة يدها تتحرك ببطء على فخدها
 ،فإذا تعبت يدها اليمنى استراحت

وأناحت الفرصة لليد اليسرى ، استعدت أنفاسي وقلت : كان عباس يتأمل أيضا فيرى أمامه إمكانية هائلة للاصطفاء والانتخاب، فميشال طرد الذي نحبه معاً ، يصبح عند عباس ميشال جلنار وجلنار اسم امرأة ديوان هام بها طرد ويعنى زهر الرمان، وجلنار اسم ديوان هام به اللبنانيون ، وغيرهم ، كذلك سعيد عقل الذي نحبه معاً يصبح سعيد رندلى ، ويكاد أنسى الصاج ، أيضا نحبه معاً ، يكاد يصبح أنسى ماضى الأيام الآتية ، سألتنى ناريمان: لماذا لا تنصح صاحبك ، قلت لها: أظنه يفعل ذلك مع القصائد التى يحبها ، لقد قال لى مرة، إننى أعيد كتابة كل القصائد التى أحبها ، أ حذف منها كل ما لا يعجبنى وأعيد تركيبها لتصبح على مقاسى ، قالت ناريمان: أظنه أيضا على حق ، قل لى كيف يتعاطى عباس مع الشعر القديم ، قلت لنفسى إن فضول ناريمان سيضلبنى ويبعدنى عن الشهادة ولكننى لا أملك عصيانها ، هل تعرفين أن مخلوقات عباس الجميلة تطيعه

وتتمرّد عليه، إنها تسحب وراءها بدوى الجبل ، كان عباس يقول لى : ربما لا تعلم أن يوسف الخال كان راوية لشعر بدوى الجبل ، وأننى أيضا أستظهر الكثير منه ، ربما لا تعلم أننى أقرأ شعر عمر بن أبى ربيعة وأراه شعر تفاصيل وشعر حياة يومية ، أراه شعر حوايث ، إن قراءة واحدة لما كتبه أبو الفرج الاصفهائى عن عمر ستجعلنا نرى ونحس كيف أن هذا الشعر كان يأتى فى عز صعود الحادثة وتوهجها ، فى عز تمسرحها ، قراءة واحدة لما كتبه أبو الفرج ستجعلنا نرى كيف كان النثر فعلا خاصا والشعر فعلا عاما ، فعلا تليق به التسمية «ديوان العرب» ، عند هذا الحد سيصبح صوت عباس الضشن تقريبا ميدانا واسعا لانفعالاته وخوفه ، سمعته ذات ليلة يغنى وكنا نغنى معه فى منزل جابر عصفور كنا كلنا قاسم حداد وحلمى سالم وأمجد ناصر ونورى ، كلنا كنا نطلق الكلمات وكان وحده الذى يبدو وكأنه يصدر أصواتا ، الذى يبدو وكأن غريزته

الراقية تغنى، كانت غريزته هذه تنبئه إلى ما تنقله العين، ينتبه إلى تليفون سعيد عقل الذى لم يرن مرة واحدة طوال ساعات حوارهما ، ويستنتج عزلة سعيد، ينتبه إلى أنه فى الوقت الذى قضاه مع داود عبد السيد سألته عن كثيرين، فوجده يعرفهم لكن ليست له بهم صلة مثابرة ويستنتج من ذلك أن أصدقاء قلة، يبدو وكأنه يلعب على مراقبة اشتغال الإنسان بالإنسان، مباشرة ودون وسيط، أوقفت ناريمان حركة يدها وصاحت : إنه إنسان جميل ، قلت لها اصبرى ، إنه سوف يتقدم خطوة أخرى ، سوف يمدح رحابة داود الذى يقبل دعوة ، رفضها قبلة ميشال خليفى ، قالت ناريمان : رائع ،عباس صاحبك يريد أن يذم التكبر الفارغ ،نعم يا ناريمان إنه يريد أن يذم التكبر الفارغ ، ولكنه فجأة تضطرب قدماء وتسقط به ثانية فى الكلام عن المصريين المحدثين- لا أعتقد أننى أعرفهم مثله- ويقول إنهم يتميزون بطلاقة معروفة وخفة كلام وميل إلى استخدام العبارات الدارجة ، وأن المصريين عموما شعب قادر على صناعة الأعياد، هكذا وبسرعة يعود عباس إلى المهنة القديمة للطليعيين السياسيين تحويل الماء السائل إلى ألواح ثلج، وقبل أن أنصرف عنه يجذبنى إليه بشدة ، ويحدثنى عن نوربيف المنشق الروسى فسأراه يرقص بمهارة فوق أصابع عباس رقصة البالية الأخيرة التى سقط بعدها على الأرض والتهمة حيوان أبيض أسمه حيوان الايدز وأخفاه فوراً، يحب عباس الميل ، فينتقل إلى منطقة أخرى خالية من البشر ، ويقول لى : أسمع يا عبد المنعم ،من الضرورى الكلام عن مزاج وشكل مصرى للشعر يجعلك تفكر فى أن تكتب خارج الشعر المصرى ، دون أن يمس ذلك مصريتك ، أو دون أن يعنى ذلك أن تتخلى عن مصريتك التى يجب أن تظل بغير مثال ، بغير نموذج ،أنت عندى مثل داود عبد السيد ، أنت شاعر خارج الشعر المصرى تماما ، أتخيل معه الشعر المصرى شعرا يدخله المعنى



2000 el ushu

والوضوح من كل جانب فيدخله والنثر من كل جانب ،أتخيله شعراً فقط بأدواته وماكياج وديكوره وليس بروحه ،تعتذر ناريمان : لاتستطرد ،هل يعرف عباس أراءك في شعره ، قلت لها : بداية أريد أن أنتبه وأنبه إلى أن الحداثة صاحبة القوانين الصارمة أكثر من كل ما قبلها وكل ما بعدها ، طبعاً يعرف عباس أن الأدب ليس ترجمة النفس ،وليست غايته الإفضاء بذات النفس والكشف عن مكنوناتها وإلا أصبح دعاية وتبشيراً شخصياً ، أصبح محض وسيط تابع ،وعند عباس تبدو النفس واسعة جداً وفضفاضة ويبدو صاحبها كائننا أصغر كثيراً منها، ويظهر المرء داخل نفسه وكأنه داخل عالم يصلح لأن يضيع فيه أو يختبئ، يصلح أن يقف تحت نفسه ، ويصبح الشعر في هذه الحالة وكأنه رحلة بين الكائن ونفسه ،رحلة سرية تكشف عن قوة الكلام، فالكلام طاقة البعث، إنه يحرك النسيم تحت المائدة كموت يستيقظ ،إنه كائن دائم بين الكائنات يجرى عليه ما يجرى

عليها ، يبدو أحياناً زائفاً كالنقود الزائفة ويخلد أحياناً للصمت، الكلام يمكن أن يتفسخ خاصة إذا كان على هيئة قطعة كبيرة ،على هيئة كلام كبير، والكلام قد يصنع الضجة في الفم الصغير غير المنتفخ ،وقد يخرج كالسوس من رفات الأفكار، الكلام يبقى دائماً كمدينة عظيمة ،واللغة بيت الكلام ، يمكن أن يخرج منها فتتجوف وتصبح فارغة، واللغة نفسها بيت داخل بين الناسك، والشعراء هم الناحتون الأوائل ،ناحتو الألفاظ الأوائل ،عندما حاول عباس أن يعرف الشعر عند سعيد عقل ،ما يز بين الإيقاع والمناسبة ،وبدت المناسبة باعتبارها صاحبة علاقة وثيقة بالمعنى ،ورأى أن الشاعر سعيد عقل انحاز لأولوية الإيقاع على المناسبة ،أى انحاز لمتابعة جريان الإيقاع ضد جريان أو تسلسل المعنى ،ورأى أن الشعر العربي في غالبية يجعل الشعر عنصراً من عناصر القصيدة إلى جوار عناصر أخرى كثيرة الفلسفة والسياسة والنضال

والتاريخ والبوح ، بينما حرص سعيد عقل أن يكون العنصر الوحيد في القصيدة -قدر الإمكان- هو الشعر، وتعلم عباس من أمثولة سعيد عقل، أيضا مع فارق بسيط ،هو أن الشاعر سعيد عقل ،كان الإيقاعى الأعمى الذى لم يسمع لنفسه فى أغلب الحالات أن يرى بعيدا عن الإيقاع ، أما عباس فقد أصبح الإيقاعى المبصر الذى رأى إلى جانب الإيقاع أشباح المداثة فكانت أحيانا تسمى فى سبيل احتجاز قوة إيقاعه ،معضلة سعيد عقل أقل تعقيدا من معضلة عباس، قصيدة عباس تتمتع بالمتانة البلاغية ،التي لا تهدف إلى جلاء الأسرار ،وتتمتع بالقدرة على الإنشاد ،قصيدة كثيرة الأحلام والمطالب ،قصيدة خفاء ،تبحث عن شخصيتها وفرادتها ،الكلمات فى قصيدته مادة حقيقية وليست مادة وهمية ،إنها تنزاح لتعود وتمكث ،سطور عباس الشعرية سطور سميكة وغنية ليست مكتوبة على الصفحة ،ليست ملساء ،فهى إما بارزة ،وإما غائرة

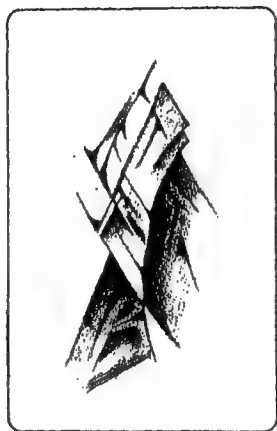
،وهى لذلك تتجلى كفن لا يتكاسل فى مئتي عباس أولاً وفى عيني قارئة ثانياً إنها تحتاج من قارئها أن يرفعها قرب عينيه وأذنيه ،ويتركها تدوم ،وتتجسد كصوت ،ويتركها تدوم وتتجسد كصورة ،قصيدة عباس مصابة بالكبرياء والأنفة ،رغم بساطة عباس نفسه فهى تلتفت بعيداً إذا صابقت نظرة عابرة ، إن قصيدة عباس ليست طرفة ، إنها حياكة لا تنزع إلى موضوع ، حياكة لا تنزع إلى تعبير، إنها فقط تنزع إلى نسيج ، إلى إيقاع لابد تتسرب منه سوائل تعبير ورؤيا ، دون قصد عباس

جسدى خرقه تخاط إلى الأرض
فياخايط العوالم خطنى
 أحيانا كنت أتساءل أين توجد الشهوانية فى شعر عباس ، أين تكمن قوتها العصبية ، أين جسدي أنايبس نين ومها وناريمان ، كلما تأنيت أمام قبلة عباس وجدتها تمثال نحات أكثر منها شهوة عاشق ،وفجأة اكتشفت أن شهوانية عباس تتجلى فى علاقته بالكلمات ، عند ذاك

يصبح عاشقا فاتنا ومهموما ، عند
 ذلك تظهر أمارات الرغبة واللهفة ،
 وتتبدل صحراء النفس وتصبح
 مستعدة للخضرة ، شعر عباس فى
 مجموعته شعر يطرد النقد ، ومع ذلك
 فهو شعر لا يزهد فى النقد ، إنه
 يحتاجه ، لأنه يحتاج أن تقرأه ، ثم
 تبحث عن أصحاب لك قرأوه ، فترى
 بعيونهم ويرون بعيونك ، ثم تعود
 وتقرأ ثانية ، وهكذا ، إنه شعر لا
 ينفد ، ولا يخلو من قدرته على إثارة
 التأويل ، شعر مركب وليس بسيطا
 وهناك قصيدتان تجذبان النقد ،
 تجربانه وراءهما ، واحدة بسيطة
 وأخرى ذات مرجعية ، سواء مرجعية
 ثقافية أو اجتماعية ، إلخ إلخ ، كلاهما
 يجد النقد أراضى واسعة وسهوبا
 تلوح كامتداد لهما ، وما عليه إلا أن
 يملك القدرة على الركض ، فى شعر
 عباس مع التركيب ، غيابة
 للمرجعية جانبة النقد ، ويصبح
 بالتالى على الناقد تأليف أراض
 وخلقها من العدم لتحاى قصائد
 عباس ، لتلوح وكأنها إبداع على
 إبداع سوف نجد مكاناً لشعر عباس ،
 إنه فى الأعماق ، أكثر منه فى
 الخموض ، فهو شعر يبدأ من صوت
 أو من إيقاع ، ولكن هذا الإيقاع ليس
 لحناً ، وهذا الصوت سوف يوغل فى
 رحلته ، ويحتفظ بحقه الدائم فى
 التلويع بغابة أصوات أخرى تنزف
 منه ، غابة تكونت على مهل ، قرب
 صوت آخر يراقبها ، صوت ماكينة
 الخياطة ، وحركة الأصابع اللازمة ،
 الصوت أو الإيقاع الذى يبدأ منه
 شعر عباس قد يشبه حطام الأمكنة
 ، وحطام الموت ، وحطام الكلمات ، ومع
 ذلك فإنه يتحاشى أن يكون فجائعيا
 ، هو مسكون بمزج رهيف ، ولكن
 ليس فجائعيا ، صوت إذا تشرج
 أحيانا فينسبب الأتربة الخفية التى
 قد تتساقط فوقه وتعلوه ، غرابية
 صوت عباس أنه الصوت -
 اللوحة ، ليست الحرب هى المسئلة
 عن انطفاء ضمير الأنا فى قصائده
 انطفاء ضمير المتكلم ، وبخجله
 وانزوائه ، وطغيان ضمير اللحن ،
 ضمير المتكلمين ، وليست السياسة
 إنه هاجس صناعة مسافة ضرورية
 بين الشاعر والأشياء مسافة ليست



ضيقة أو منعقدة كما تفعل الأنا فتجبر الأشياء على الانغماس في قلب الشاعر كأنها جزء من جسمه ، وليست واسعة كما يفعل ضمير الغياب فتجبر الأشياء على التضاؤل وربما التلاشي كأنها خارج عالم الشاعر ، إنها مسافة يجوز لنا أحيانا أن نسميها إليوتية- هكذا بطريقة عباس- ولن تضمناها الضمائر ، ولن تضمناها الحرب ، اكتفت ناريمان ، وسحبت من أمامي كتاب « صور » ، وسألتني عن محمود الزيباوي ، قلت لها ما قاله عباس: إنه يرسم صوراً كثيرة متشابكة تجعلها الخطوط الطولية كثرة منفصلين متباعدين ، ثم قلت لها ، إنني لم أطلب أبدا شيئا من عباس ، قالت : وماذا تطلب ؟ قلت : ملاحق النهار الأدبية بعد سنته الأولى ، كل كتب وضاح شرارة قبل « استئناف البدء » ، التريبت والضغط على يد حسين داوود والبحث عن ليلي بعلبكي ، واحتضان غادة السمان ، والوقوف في مكان بارز ثم الهاتف : صباح الخير يا أنسي ، مساء الخير يا أنسي ، قالت : قائمة قصيرة ، وماذا تطلب أيضا ، قلت : أن تصبني حقيقية بعد أن كنت حيلة طوال الوقت ، فاخترت دون أن تترك ابتسامتها فوق ركبتي.



جرشکل

- فريد أبو سعدة/ جمل فى شارع قصر النيل
- أشرف الصباغ/ كل واحد على سينسبرى أبوه
- د. خالد منتصر/ فلسطين الفضائية ليه؟

جَمَلٌ فى شارع قصر النيل

فريد أبو سعدة

لابد أن نعترف بأن هناك مرضاً اسمه « كتاب الأقاليم » ، وهو مرض يصيب هؤلاء المتحرقين للشهرة والمجد !! ولا يقدمون لهذه الشهرة أو المجد سوى قرابين زائفة أو آلهة من العجوة ياكلونها فى الطريق!

كتاب لم يعودوا يقرأون سوى لأنفسهم أو لأصدقائهم المقربين والمسوسين بالرغبة ذاتها . وهم دائماً مستعدون لامتحان الآخرين « جوييم » أو على الأقل حاسدين ومعوقين لعبقرياتهم . فإذا اجتمعوا ، وكثيراً ما يحدث ، لم يكن النقاش سوى مضغ لماراتهم مع الكبار .

أذكر هذا الكاتب الذى كان يسجل رواياته فى الشهر العقارى خوفاً من سرقة الكبار لها وادعائها لأنفسهم ، الكاتب الذى كان يقسم فى كل مرة أن نجيب محفوظ يسرق أفكاره !!

كتاب الظل هؤلاء ، ماإن يتمكنوا من نشر مجموعة أو رواية مباشرة ، أقول مباشرة ولاأتحدث عن الجودة أو الامتياز ، حتى تنتفخ أوداج الواحد منهم ويبدأ فى التمارين الصباحية لمشية الطاوس !!

لقد فقدت كلمات الإطراء والمجاملة مغزاها وفقدت كلمات التشجيع دورها المطلوب فما إن تفعل ذلك حتى تتحول الكلمات الى نياشين وشهادات تقدير يبرزونها فى كل مكان لإسكات الخصوم أو لتأكيد الأهمية والمبقرية.

هل هناك أغرب من أن يستوقفك بعض هؤلاء ويقدم لك « كارت تعارف »
طبع عليه : فلان الفلانى / قصاص وروائى / عضو الجمعية العمومية لمؤتمر
أدباء الأقاليم !!

هذه الأعراض المضحكة لمرض أدباء الأقاليم ساعد على نشر مداوها
وتعميمها طبيعة العمل فى قصور الثقافة وبيوتها ، وفى كل مكان (نادى
أدب) وفى كل انتخابات لاختيار مقرر لهذا النادى عليك فقط أن تستمع إلى
الكلمات التى يزكون بها أنفسهم أو يستخدمونها لإظهار أحقيتهم فى
المنصب وسوف تجد نفسك أمام فصل من الكوميديا السوداء . لاتعرف هل
تبكى أم تضحك.

يقول فرويد « علينا أن نتذكر الماضى حتى نستطيع التوقف من تكراره
» .

لابد إذن أن نعترف بهذا المرض ، لا لأن الاعتراف سيد الأدلة وإنما لأن
الاعتراف يساوى الوعى ، والوعى بالمرض يقترح طرق العلاج.
لو أعرف فقط من الذى اخترع هذه التفرقة بين الكتاب ، فجعل بعضهم
كتاب عاصمة وبعضهم كتاب أقاليم !! لو أعرف فقط من الذى شن الحرب
الاهلية بين الكتاب إذن لارتحت ووضعت الفأس على كتفه !!

أتوقع أن يكون من السياسيين لا الأدباء ، نعم . لابد أن يكون واحداً من
الذين تمرسوا بالعمل فى التنظيمات العلنية والسرية وإلا فكيف نفسر أن
يتم تصعيد الكتاب من خلاياهم السرية فى (نواى الأدب) إلى المؤتمر العام !
ثم التصعيد مرة أخرى إلى الأمانة العامة (اللجنة المركزية) !!

فى السسياسة يكون الانتخاب ضرورة لينوب البعض عن البعض فيتم
تصعيد الأكثر تماسكاً أيديولوجياً والأكثر ولاء للحزب وبرامجه والأكثر قدرة
على الحركة والإقناع بين الناس . هذا مفهوم ولكن فى الأدب من الذى ينوب
عن من ، وباعتبارهم أكثر تماسكاً ولاء واقناعاً لمن وبماذا !!

ثم من الذى يستطيع أن يقطع أن أفضل الكتاب هم أقدرهم على التكتيك للانتخابات فضلاً عن التفكير فيها أصلاً.

لقد تم تصنيع كيان مؤسسى هائل اسمه « مؤتمر أدباء الأقاليم » تم تصنيعه على غرار وشاكلة الاتحاد الاشتراكى العربى ، بنفس ألياته الخائبة التى لم تجعله أبداً فى حياة الشارع المصرى. وبالرغم من أن السياسة « تجميع » والأدب « تفريق » فقد استخدمت نفس الأدوات لتحقيق غرضين متناقضين !! سأعود إلى توضيح ذلك فيما بعد ولكن دعونا الآن نتأمل هذا التنظيم الأدبى الذى انبنى على طريقة الأحزاب والذى يعمل بنفس الطريقة ، ليصل إلى نفس النتائج !!

فبالرغم من أن الأمانة العامة لمؤتمر أدباء الأقاليم تتشكل بالانتخابات ، ضماناً لتغيير الوجوه بما يؤدى إلى تجديد الدم وإضفاء الحيوية على أعمال المؤتمر إلا أن وجوهاً من هذه الأمانة لاتزال مستقرة منذ عشرين عاماً وكان هذه الوجوه قد وضعت أولاً ثم بنوا عليها الأمانة العامة بعد ذلك.

ثم مامعنى التمثيل العدى لكل إقليم مادمننا نتكلم عن أدباء وليس سياسيين مامعنى أن إقليماً يضم الاسكندرية ومحافظات الغربية والمنوفية والبحيرة تقدم الاسكندرية فيه عدداً مساوياً لما تقدمه باقى محافظات الإقليم !! ومامعنى أن تتشكل الأمانة من منتخبين ومعينين بقرار سىادى إلا أن يكون استمراراً للهاجس السياسى القديم والذى لاتزال تتشكل به مجالسنا النيابية كمجلس الشعب والشورى.

أسئلة كثيرة فى الحقيقة ينبغى أن نتأملها إذا ما أردنا أن يكون هذا الكيان الهائل « مؤتمر أدباء الأقاليم » متصلاً بالحياة الثقافية والعقلية والوجدانية للامة.

مأملنا . الذى يهمنى الآن هو ظهور مؤتمرات أخرى ، على مستوى المحافظات هذه المرة ، وكأنها لم تعد ترى ، ومعها حق ، أهمية لمؤتمر أدباء

الأقاليم أو على الأقل فإن ظهورها وتكاثرها على هذا النحو يذكرنا بما يجرى في حياتنا من خصخصة الأمر الذي يجعل من مؤتمر ينتمى للعصر الشمولى يبدو وكأنه جمل يمشى فى شارع قصر النيل !

أعود إلى مسألة « التجميع » و « التفريق »

فالسباسة تدأب على تجميع الناس حول مبادئ وأهداف بعينها ، وتحشد من أجل هذه الأهداف أفضل مروجيها ومنظريها ثم أنها ، السباسة ، تنظر إلى كل خارج عليها نظرة العدو ، أو بلغة أرق ، المعارضة ثم تقدم كل ما فى وسعها للتضييق عليها وخنقها إن أمكن.

أما « التفريق » فهو عمل أصيل من أعمال الفن والأدب لأن أى طليعة فنية أو أدبية لن يكون فى مقدورها ، بل ولا فى أحلامها ، جرّ وتكتيل الناس حول ماتقدمه من فن أو أدب ، قصارى جهدها أن تفضل من هذا الجمهور العام طليعة مماثلة تستطيع أن تتلهم رؤاها وجمالياتها وتتذوق آدابها وفنونها . وهى عندما تفعل ذلك لالتقى بالتيارات الأخرى إلى الجسيم بل تدرك أن لكل تيار ذائقة هى الفضاء الذى يحلق فيه والفضاءات تتسع وتضيق ، فما هو جديد ، جرى اليوم سيصبح مألوفاً ومعتاداً فى الغد وكما أن صقور الماضى هم حمامم اليوم فإن صقور اليوم هم قطع الأيام المقبلة !!

وإذن فمؤتمرات المحافظات هى الصيغة الطبيعية للتعامل مع الثقافة والأدب والتنافس فيما بينها سيؤدى إلى خلق آليات جديدة وجادة بل وأعتقد أنها ستكون مؤهلة لتقديم أدباء حقيقيين بشرط أن يعاد النظر كلية فى طريقة تمثيل الأدباء والكتاب ووضع آليات مفتوحة لرأب الصدع بين الناشئين والكبار ، لأقول بين العاصمة والأقاليم.

آليات تعمل على دفع المواهب لاقهرها وصقلها لاتفتيتها بالمرارات المفتعلة . لقد كان مؤتمر أدباء الغربية الأول مسخرة بكل المقاييس لأن المرض (إياه !!) أدخل فى روع الصغار أنهم كبار ، لم لا وقد ركبوا سلم الانتخابات

المتحرك فرفعهم كما يرفع المؤمن كسرة الخبز من الأرض إلى المنصة !!
ولكن كم كان مفيداً فقد دلنا على العلل والأمراض ، وهل هناك أكثر فائدة
من هذا !! لقد بدا لنا كالتشخيص الدقيق ولم يعد سوى أن نتقبل مرارات
الدواء .

إننى فقط أهمس إلى بعض أصدقائى الحميمين : محمد الغزولى وسعد
الدين حسن ومحمد أبو قمر أقول لهم لقد أضعتم عمراً طويلاً فى هذه الرمال
المتحركة وإلا فما الذى أنجزتموه خلال عشر سنوات .

أخرجوا من المستنقع فقد أحاطت الرمال بحضوركم ، أخرجوا وتعالوا
نحتفل بهدم مؤتمر أدباء الأقاليم كما فعلنا مع الاتحاد الاشتراكى ولنوزع
ممتلكاته على الأحزاب الجديدة ، أقصد المؤتمرات الخاصة ، ونعطى لها الفرصة
لتراهن على الثقافة والأدب حقاً ، وتراهن على كتابها وأبحاثها الحقيقيين ،
لعل وعسى أن تقدم لنا شيئاً بديعاً بدلاً من إهدار الوقت وإذكاء الضغائن .

هامش: طبعاً هذا الكلام ، لايسرى على كل أدباء الأقاليم ، كما أنه يمكن أن يسرى
على بعض أدباء القاهرة .(ف.أ).

كل واحد على « سنيسبرى » أبوه »

د. أشرف الصباغ

زمان فى الحارة ، عندما كنا نلعب ، الرفة وشريد تصعب اللعبة ، وألا ينال الخاسر بقية إيدته كنا نعلن عن الشرط التالى : « كل واحد على بتاع أبوه ».

كنا طبعاً نلعب « الرفة » على غطيان الكازوزه والبلى ونوايا المشمش وصور الممثلات والممثلين التى تباع مع أكياس اللبن .. وكل ما هو على شاكلة ذلك، من أجل التمسالى ليس إلا . ولكن الأمر كان ينقلب عادة إلى اللعب على فلوس . وسيرا على تقاليد موائد القمار فى لاس فيجاس ، كان الخاسر يحصل على مبلغ معين بعد إفلاسه تماماً : يعنى ببساطة شلن أو بريزة فى حالتنا . ولكن عند التحدى كنا نعلن أن كل واحد .. على .. أبوه طبعاً كلمة « بتاع أو الكلمة محل النقط هى كلمة يعرفها جميع المصريين الذين لعبوا « الرفة » و« عسكر وحرامية » و« عنكب شد واركب » .. وهى تعنى ببساطة أن كل واحد على ذراعه ، وكل واحد على مسئولية نفسه ، وكل واحد يتصرف زى ما هو عاوز من غير أن يتلكك بالغير أو يطالبه بأى شئ ، وكذلك كل واحد على حساب (أخذها بعد ذلك أولاد الذوات وبدأوا يقولونها بدلا من قول « نظام انجليزى » ليثبتوا لنا أنهم أيضا ولاد حارة ، ويفقهوا كمان فى الشفكش والحبكش رغم أننا - أولاد حوارى عموم مصر - لا نعرف ما هو الشفكش والحبكش ، ولعل الأخيرة هى الحرنكش. وعموما فقد ظهرت مثل هذه الكلمات فى الأفلام السينمائية أخيرا ، وبالتالى فهى ليست غلطتنا وإنما غطلة أولاد الذوات الذين حرفوا ما لا يعرفوه وصنعوا منه سينما

بنجوم يشبهوننا ولكنهم ليسوا أبدا نحن.

نأتى إلى الموضوع الثانى وهو موضوع شائك جدا فكلمة «أنطولوجيا» كلمة صعبة جدا وما زالت حتى الآن تمثل بالنسبة لى عقدة نفسية فظيعة ،لأننى لا أعرف معناها بآية لغة خلقها لقهاربنا. ولكننى فى النهاية صنعت لنفسى معجما لمعانى الكلمات التى لا أعرفها مثل «زخم» و«بتاع» و«سينسبرى» و«أنطولوجيا» و«كونديرا» و«لوجو» و«تطبيع» و«بانجو» .. إلخ ، ولكيلا يعتبرنى العامة مفكرا أو حالة عبقرية فذة. أود أن أعلن بكل صراحة أن هذا القاموس هو القاموس الشفاهى لسكان حوارى عموم مصر. وكل ما فعلته أن قمت بالتصنيف والتبويب وإضفاء حالة «السنس» العالية جدا ، وخصوصا بعد تناول رأى أو رأيين من آراء فوكوياما وكوبنهاجن ونفسين «بنجر» ثم تدوين كل ذلك فى المعجم. كما أود القول إننى ببساطة كما لم أفهم كلمة «أنطولوجيا» ، لم أفهم أيضا كلمة «سينسبرى» ، ولكننى أعتقد أن كلا منهما مجرد «بتاع» وكلمة «بتاع» هنا ليست بالضبط مثل كلمة «بتاع» فى جملة كل واحد على.. ولكنها قريبة إليها من حيث ، ولنقل مثلا ، اللوجو أو الانطولوجيا!!.

بعد هذه المقدمة الواضحة تماما يمكن أن ندخل فى الموضوع الأساسى وهو موضوع التعدى الفاحش والمشين للشركات الأجنبية و«تجار الخردة الأجانب» على شركاتنا الوطنية و«تجار خردتنا» فى عموم مصر المحروسة من كل عين.

غضب البعض لأن مجمع «سينسبرى» قد بدأ بيع منتجاته بأسعار أقل من سعر التكلفة ،وبأقل من الأسعار التى يشتري بها .أقول غضب البعض ممن هم حريصون على مصلحة الوطن والمواطن وتجارة الخردة ونصيب السماسرة .وغضب البعض لأسباب أخرى تعود لوجهات نظر سياسية عملية ،وغضب البعض الآخر لأسباب ربما يكون فهمها صعب على أمثالى . أما الذى غضب أكثر وأشد «فهم تجار الخردة الذين- كما رأيت فى المنام- استيقظوا صياحا فاستحموا فى» الجاكوزى» وتطيبوا وارتدوا العمائم والجباث

والقفاطين - (خير اللهم اجعله خير) واجتمعوا ليعلموا فى نهاية الامر عن تأسيس شركة باسم «مصريتنا» ! «ومصريتنا حماها الله» - مع احترامى لمصريتنا جدا.

كان من المفكن أن أنام مرة أخرى وأرى فى المنام تجار الخردة العصاميين من أفراد «الأسرة» (يمكن أن نسند كلمة أسرة أو نضيفها إلى كلمة «رب» لتصبح «رب الأسرة» ، وبالتالي تصير قريبة إلى الفهم) وأصحابهم وأنسابهم وحوارييهم وهم يبدؤون تاريخهم الشريف والنظيف فى بداية السبعينيات لتدشين عصر الرأسمالية السعيد وعهد الرأسمالية المصرية الوطنية «العريقة جدا» ولكن مع الأسف لم أستطع النوم ، لأن كلمة «مصريتنا» أزعجتنى جدا :ففى حالة الهجوم على تجار الخردة سابقا فسوف أكون معرضا للهجوم بحجة أننى غير وطنى وربما عميل لنيجيريا التى تحاول ضرب السياحة فى دهب والوادي الجديد والوايلي الكبير ومدافن الدراسة. وفى حالة الوقوف مع تجار الخردة ضد «البتاغ» -سينسبرى- ساكون بذلك معرضا لتهمة تقاضى الأموال من جهات أجنبية والتعامل مع التطبيعيين والعوليين وما خفى كان أعظم.

إنن ، ما العمل ياد ، يا فرج ؟!

فى البداية أزحت عن نفسى الشماتة والغضب ،وحاولت نسيان جمل من قبيل «من أعمالكم سلط عليكم» و«كل واحد دلوقت على .. أبوه» و«أنا مالى يا عم.. دول انجليز مع بعضهم» ، وبشكل موضوعى تماما رأيت أن تجار الخردة (حتى تجار السلاح ، برضه تجار سلاح خردة) الذين تحولوا بقدرة قادر إلى طواغيت أموال مصريين قد «استفردوا» بستين مليون نقر متصورين أن دوام الحال ليس من الحال . ولكن كما علمونا ،دوام الحال من الحال وإن يبقى إلا وجه ربك ذو الجلال والإكرام.

ومن أجل ذر الرمال فى العيون واكتساب ود الغلابة ، أعلنوا(بعد أن عملوا جمعية) عن شركة «خيبتهم» .فهل هذه الشركة تأسست من أجل ضرب «البتاغ» فقط ؟ أم من أجل تأسيس قطاعات رأسمالية وطنية ضخمة ؟ طبعا أنا أشك فى الإجابة على السؤالين . أولاً ،لأن ضرب «البتاغ» غير ممكن لتجار



خردة « جهلة » ظلوا يهبشون من اللحم الحى طوال ثلاثين عاما وكل ما نجحوا فيه هوتكوين دولة ورقية هشة لم تتقدم ولو خطوة واحدة على الطريق الرأسمالى سوى أن أصبحت دولة تابعة بكل المفاهيم والمقاييس . وبالطبع ، فكلمة دولة هنا لا أقصد بها « مصر » كى لا يهب السماسرة إياهم ويعلنون الحرب باعتبارى غير وطنى وأشتم مصر . باختصار ، اتفق تجار الخردة مع السماسرة على إنشاء طريق رأسمالى مصرى منذ عام ١٩٧٤ م. وفى النهاية أصبح السماسرة فى السلطة (أو كانوا طبعا ، دى مشكلة أجيال، يافرج) ، وصار تجار الخردة طواغيت أموال ، وفجأة ظهر « البتاع » فى إطار مشروع عولى ضخم لا تقل طموحاته عن طموحات « مونيكما بتاعة البتاع » ولا يأخذ الدول الورقية الهشة (بسماسرتها وطواغيت مالها الجهلة) فى حساباته إلا بحدود معينة.

وهنا أتوقف بكل شماعة وغضب ، وأسأل : أين كان تجار الخردة طوال ثلاثين عاما ؟ هل أنشأوا مشروعات اجتماعية : مدارس ومستشفيات ورياض أطفال ومؤسسات اجتماعية ترعى أولاد الثنهداء وزوجاتهم والمسنين واليتامى والعجزة ؟ هل مولوا مشروعات ثقافية ضخمة : سينما ومسرح ؟ هل امتلكوا مؤسسات إعلامية : محطات تلفزيون وإذاعات وصحف ؟ هل أسهموا فى مشروعات علمية : أكاديميات بحث علمى ومراكز أبحاث، وتمويل تنفيذ أبحاث علمية ؟ هل أقاموا مشروعات صناعية إنتاجية للحفاظ على الطبقة الوسطى التى هى أساس ربحهم وراثتهم ؟ أم أقاموا مشروعات للهبش السريع بالاتفاق مع السماسرة الذين تركوا الحبل على الغارب لأن « الكومشن » كان مغريا ؟ طبعا يهمس بعض طواغيت المال المصريين حاليا بأن « السماسرة » لم يتركوا لهم فرصة امتلاك وسائل إعلام خاصة وشركات اتصالات وخلافه ، وأن « العركة » تدور حاليا بخصوص امتلاك محطات تلفزيونية وإذاعات وشركات هواتف نقالة.. وما خفى كان أعظما.

فهمت ، يا فرج يا خويا ، العلاقة بين تجار الخردة والسماسرة و« البتاع » ؟ برضه ما فهمتش ؟ خلاص « يبقى كل واحد على الستس بتاع أبوه ».

بالريموت كنترول

فلسطين الفضائية ليه؟

د. خالد منتصر

قبل إنشاء أى قناة فضائية لابد أن يسأل المسئولون عنها والقائمون عليها أنفسهم سؤالاً مهماً وهو لماذا أنشئت هذه القناة ؟ ولماذا كل هذا الجهد وهذه المشقة أصلاً؟ وهل البث مطلوب لذاته أم لغرض وهدف محدد؟ ، كل هذه الأسئلة وغيرها لابد أن تكون قد دارت فى ذهن القائمين على قناة فلسطين الفضائية فى الاجتماعات التحضيرية قبل البث التجريبي والفعلى ، فبالطبع فكر هؤلاء فى المضمون ولم يحصروا تفكيرهم فى التواجد فقط أو التمثيل المشرف على رأى مدربى الكرة عندنا ، فقناة فلسطين الفضائية قناة لها وضع خاص ولايكفيها فرحة رؤية الشارة المميزة لها لكى تغفر لها أخطاءها ، فما نغفره لأى قناة لا يضح أن نغفره لقناة فلسطين ، وإذا أهدرت أموال فى قنوات عربية أخرى فإهدارها فى هذه القناة يعد خيانة لأننا نعرف كم تعاني الدولة الفلسطينية حتى تحصل على التمويل ، والوضع الخاص الذى نقصده والكل يعرفه ويتوقع أن يكون هو ميثاق العمل ومنطلق التفكير هو أن هذه القناة تبث من وطن مازال محتلاً له مشاكله المزمنة والتي أغلبها مازال معلقاً ، وعلى هذه القناة أن تزيد وعى من تتوجه إليهم فى الداخل والخارج بأبعاد القضية الفلسطينية وماضيها ومستقبلها ، لابد أن تكون لهم ذاكرة لامخدرأ ، وأن تصير نبوءة مستقبلية ومناقشة نقدية وليست نشرة رسمية أو بوق دعاية ، وللأسف الشديد أحس أن القناة تم

صنعها على عجل وبسرعة وليس على نار هادئة فصارت مسلوقة ، والغريب والمدهش أننى بدلاً من أن أشاهد استعراضاً لتاريخ النضال الفلسطيني وتفجيراً لقضايا العمل الوطنى وشحذاً لهم الشباب المتحمس صانع الانتفاضة ، أرى أفلاماً هابطة ومسرحيات مقاولات آخرها مسرحية " سعدية ورايا ورايا " لسمير غانم والتي مرهنت الخميس الماضى ، ومن قبلها " الواد النمى " لحمد نجم ، ، وأشهد وأسمع أغانى فيديو كليپ رديئة ومستهلكة ، وبالمناسبة أنا لست ضد الضحك والانبساط ولكنى ضد الابتذال والتفاهة واقتصار معنى السهرات عليهما ، ومصدر الدهشة أننى أعرف جيداً حجم الثقافة والوعى اللذين يتمتع بهما أبناء الشعب الفلسطينى ، وأثق فى قدراتهم الفنية والإبداعية ، وكما شاهدت وسمعت فرقاً مسرحية وغنائية فلسطينية على أعلى درجة من التميز والتفرد ، إنه مجتمع مختلف ، مختلف فى مشاكله وطموحاته وحتى فى فنه ولذلك لابد أن تكون قناته التى تعبر عنه مختلفة وعلى نفس الدرجة من التميز ، ولابد أن تنعكس على الشاشة كل أحلام وطموحات هذا الشعب الذى يملك مقومات انتفاضة الإعلام والحضارة كما امتلك من قبل مقومات انتفاضة الأطفال والحجارة .

"مراكز القوى بين التهويل والتهويل"

هاهى شمى الألفية الثالثة تشرق علينا ولابد أن نستعد لها ، ولكى نغمرنا بالدفء لابد أن نستشرف المستقبل وندرس الماضى ، ودراسة الماضى لاتعنى أن نصبح دراويشاً فى محرابه ، نتغنى به ليل نهار ، ولكن دراسته تعنى أن نأخذ العبرة ونغربله ونسلط عليه عدسة الزووم حتى لانقع فى أخطاء تاريخية لأن الخطأ التاريخى هو كارثة وكارثة لايتملها فرد بل تقاسى منها أمة ويعانى منها وطن ، ومن الفترات التاريخية المهمة التى لابد أن نعيد دراستها بعمق وموضوعية فترة مايو ١٩٧٨ أو ما يطلق عليها ثورة التصحيح والقضاء على مراكز القوى ، وقد استضافت د. هالة سرحان فى برنامجها بمصراحة الأستاذ ضياء الدين داود رئيس الحزب الناصرى وأحد من أطلق عليهم صفة مراكز القوى ، وقد طرح الأستاذ ضياء أسئلة مهمة لابد



لها من إجابة وخاصة بعد مرور أكثر من ٢٨ عاماً على تلك الأحداث ، وعلى المؤرخين والمحللين السياسيين الإجابة عن تلك الأسئلة بروح الموضوعية التي يفرضها الزمن وأيضاً غياب الخصومة أو الانحياز اللذين يشوها أى دراسة تاريخية ، والسؤال الأول الذى طرحه الأستاذ ضياء هو لماذا وقف هيكل إلى جانب السادات بل وشارك فى رسم سيناريو الإطاحة ؟ ، وهل هذه المراكز التى كان فى يدها وزارات الحربية والإعلام والداخلية وغيرها من المراكز الحساسة ألم يكن من الممكن أن تطيح بالسادات بدون تمثيلية الاستقالات ؟ ، وهل هم عملاء لموسكو كما أشيع ولو كانوا عملاء وضربهم السادات لهذا السبب فلماذا دخل السادات نفسه الحرب بمساعدة الدب الأحمر السوفيتى ؟ . وأسئلة أخرى كثيرة طرحها. ضياء داود أتمنى أن تخرج من نطاق البرامج الفضائية إلى نطاق الدراسة التاريخية ، وحتى لانسحب كما قيل علينا أقدم أمة وأضعف ذاكرة.

اليوم العالمى للمسرح ثلاثة عروض × مخرج واحد

غادة نبيل

على مدى أسبوع قدمت جماعة المسرح البديل بالتعاون مع المؤسسة الثقافية السويسرية (بروهلفسيا) والمعهد الثقافى الألمانى (جوته) والمعهد السويدي بالاسكندرية ثلاثة عروض مسرحية ناطقة بالعربية لمسرحيين ألمان وسويديين بمناسبة الاحتفال باليوم العالمى للمسرح (٢٢ مارس إلى ٢٧ مارس الماضى) وهى «مارا- صا» للكاتب الألمانى بيتر فايس و«فلنمثل سترنبرج» للكاتب السويسرى فريدريش دورينمات عن «رقصة الموت» للكاتب السويسرى أوجست سترنبرج و«مشعلو الحرائق» للكاتب السويسرى ماكس فريش. ولم أفهم بدءاً لماذا يكون اليوم العالمى للمسرح ألمانياً أو مرتبطاً بالثقافة الألمانية فقط وأساساً لماذا لم

يوجد مخرجون آخرون مصريون وأجانب. وجماعة المسرح البديل التى تأسست عام ١٩٨٧ هى فرقة مستقلة تعمل بمعزل عن المؤسسات الثقافية الرسمية قدمت عروضاً لنصوص أجنبية فى معظمها تمت إعادتها حتى صارت من ريبورتوار الفرقة مثل «البئر» «رقصة العقارب» «من يخاف فرجينيا وولف» «رقصة الموت» «جاءوا إلينا فارقى» «مكان مع الخنازير» «مارا- صا» و«مشعلو الحرائق» كما قدمت الفرقة أكثر من ورشة فى مجال تدريب وإعداد الممثل وذلك كله بالاعتماد على تسعة أعضاء من خريجي قسم المسرح فى الاسكندرية والممثلين المحترفين وإخراج د. محمود أبو دومة.

البهزة العسكرية هي أننا سنصبح جميعا
سماداً لهذه الأرض». أما إلسا الأبيرية
الجميلة فلديها حرية في انتظاراتها.

«هيا اختنق أيها الفارس المصنف،
ليس هناك سبب يدعوك لأن تتنفس
بشلل من الحياة كما يهرب غمام الصيف
من المطر. تلاشى كالغريباء من ذاكرة
المنفى. هيا اختنق قبل أن يوحده في
عينى المدى. اختنق».

لكن في كل مرة ينهض- من الصرع
وتوسلاتها له يموت وغضبها لأنه لم يمت
منذ عشرين عاماً ليقول بكل طاقة الأذى
على الاستمرار «هل قلت شيئاً؟»
وليؤكد لها أنه قوى كالثور ولا يشكو
شيئاً بينما تجرئ هي داخل الحلبة
المسورة على خشبة المسرح لتمسك
بقمص مصفور حتى تلاعبه.

وإدجار الزوج له رقصة مفضلة كما
نعرف من عدة رقصات يختلف مع
الزوجة (إلسا) وكورت حبيبها القديم
حول مسماها هي «رقصة الموت» التى
تشاهدها والتى أعلن عنها عرض «مارا-
صاه» اليوم السابق فى تناص مركب كما
لو أننا تشاهد عملاً واحداً من حلقات،
إدجار يذكرنا أداء وشخصية بيطريك
ماركيز فى خريفه.. جفرال طاعوت
صاحب أفعال فانتازية، مؤثر للشفقة

أكثر العروض التى أمجنتنى
ولاحظت كم أعجبت الجمهور الكبير)
وحجم الجمهور هذا استوقفنى بفرح
بالمنااسبة) كان عرض «فلنمثل
سترنديج» أو «رقصة الموت».

زوج عسكري مهلهل يعيش على أوهام
حاضرة وأمجاد قديمة وزوجة كانت ممثلة
سابقة ناشئة يتهما ويذكرها بالفشل
وحبيب قديم هو قريبها يعود الجميع على
جزيرة بلا اسم معدودة ومختنقة بالفقر
واللاطموح.

كان العرض قويا وأوقن أن سر
نجاحه هو حميمية التيمة، النص فى
البدايات يحمل تدشيناً تناصباً ويكسر
الإيهام بتقديمه شخوص العرض
بأسمائهم الحقيقية قبل إلباسهم أسماء
نص سترنديج ثم يتحول إلى إعلان
الوصايا الخاصة بالجولات التى ينقسم لها
الفعل المسرحي فنرى على سبيل المثال
جولة «العشاء قبل الأخير» و«جولة» إذ
نزل غريب فى أرضكم فلا تظلموه»
وجولة دنيا ألم» و«جولة» شفاه أيوب .
وبالإضافة إلى ذلك فانت «سرعان ما
يتكشف لك أن ما تشاهده يحصل
بسخرية متنامية الإيقاع من الحياة» أى
منا.

إن فلسفة الزوج الساذى الكئيب ذى

بوحده .. شخصية لا يصدق النقص نفسه
قدرة صاحبها على الموت.
كورث: إنه يموت
إلسا: إن أمثاله لا يموتون.
وفي مشهد آخر تدور بينهما- إلسا
وكورث هذه الحوارية:
إلسا: ألسنت معي إنه رجل بشع؟
كورث: -أنا لا أتصور ذلك. ولا كلمة
واحدة طيبة عنه؟
إلسا: لم يزرع في قلبي زهرة واحدة.
كورث: ولكن أحيانا تتملكه طيبة
القلب.
إلسا: عندما يطلب شيئا .. وبعد أن
يناله.
كورث: لقد عانى في طفولته ظروفًا
قاسية.
إلسا: وهل أدفع أنا الثمن؟
كورث: ولكنه يحب أولاده.
إلسا: هو يشجعهم كي يسفروا منى.
كورث: لننزع عنه الحذاء.
إلسا: دعه. فربما يكون الشيء الوحيد
المحترم في جسده.
لكنها في مشهد آخر تطالبه هي
بخلع الحذاء بنفسه فيرفض وتذكر
ليتسيا نازارينو حبيبة بطريك
ماركيز ذات الطلب المائل- نزع البذلة
والحذاء العسكري ذي المنابك الممدن

لنستطيع أن نتمسك كله ونحبه وهما في
الفراش.
والعرض يقدم سخرية لا نتصور أنها
تنسف نفسها من الداخل عندما يتجاوز
الأفصوصة المبسطة لزوجته معذبة يقول
لها زوجها بعد أن تكتشف كذبه بشأن
تقدمه للمحكمة بطلب طلاق يفترض أنها
تسلم به- وهل يمكنني الاستغناء عن
زوجة رائعة ومخلصة مثلك « مثلاً هو
يكتشف حقيقة اختلاس الحبيب مبلغاً
من المال كان قد حصله أثناء عمله موظفاً
بأحد البنوك ويسأله عليه بدعوى شراء
بيت لإلسا التي كانت زوجة رائعة
وحيث إنه حطم حياتهما الهائنة عندما
دخلها فنفاجاً بتواطؤ الضحية مع الجلاذ-
إلسا مع الزوج إلى حد التماس الأعذار
له لمحاولة قتلها القديمة وبعد فشل الزوج
في جولة « مقتل الكلمات » تنوب عن
الجلاذ في تهديد المنقذ الرمز بإبلاغ
النائب العام إن هو لم يمطها الشيك
هكذا يؤكد سترندبرج على التعبير
الذي يتكرر على لسان الأبطال الثلاثة
داخل اللعبة حياة حقيرة والذي نراه
مكتوباً بالطبشور على نعل حذاء إيجار
العسكري، كل كلمة على فردة الحذاء
(البوت). من هنا تكون النهاية في الجولة
التاسعة بعنوان « الاعتراف » ذات معنى

هازم للشرف وللحب كقيمة وهدف إذ يتبين من خطاب كورت لإلسا أنه رجل أعمال محترم وأن النصابين من حجمه هم من يسعى النائب العام لمصادقتهم ويطمئن الحبيبة القديمة زوجها إلى عدم اختلاف العالم خارج الجزيرة كثيراً مما يحدث فيها فينتهى العرض بتداخلات وتقاطعات عميقة مرة أخرى ما بين شخصيه وأسماء الممثلين مدعوماً مع بعض التفاصيل مع شخصيات تاريخية كانت إلسا تقوم بتمثيلها أو بمثل جزءاً من تاريخها الدرامى ثم نعود إلى مقولة «حياة حقيرة» للتأكيد على معانى التآكل والضيبة والعفن مع الانسحاب التدريجى للإضاءة وتردد ضحكات هysterية قبل الإظلام بقصد إشاعة الاحساس بالتشوش والعبث.

ولا بد أن أنقل هنا مقاطع تميزت بالوجازة- وأحياناً كثيرة بالإحالة الدلالية لحياة إلسا وإدجار معاً فبدون ذلك لا يسطع المذاق وإن كنا كنا بذلك أيضاً نعتدى ونعتدى ونعتدى.

إدجار: الزجاجة فارغة
إلسا: لم يعد هناك خمر.
كورت: هل يوجد بينكما شئ من الكراهية؟
إلسا: بل كل الكراهية.

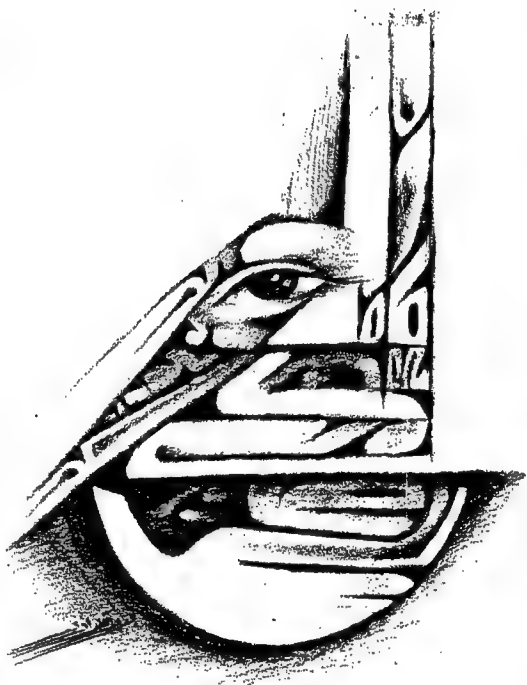
إدجار: «هل تكوهيننى لأننى لم أمت فى تلك الليلة؟»
إلسا: بل لأنك لم تمت منذ عشرين عاماً مضت . هيا . مت . مت . أيتها العسكرية الثافة . مت كما تموت الفئران . . هذا أنسب وقت لموتك . افعل ولو شيئاً واحداً نافعاً . اعترقنى . أطلقنى . حررنى من رائحة بيتك العفن.

إدجار: آه . لن أموت قبل عشرين سنة أخرى .. والآن ياكورت ما رأيك فى هذا الزواج الجميل.

إلسا: وهل تعرف أنه يكرهك؟
كورت: إدجار يكره الجميع . لقد ماتت الحياة من قلبه.

إدجار: لقد اختلفت كل هذا . إننى أكذب بصديق شديد..

إلسا: مت أو عيش . لا فرق عندى . لقد أحببت رجلاً آخر . لقد حررتنى محبته من سجنك . إن روى لم تعد معنى ولكنها تعلق الآن بعيدا عن كل مواطن الكراهية التى ملأت بها البيت . إننى أكره الموسيقى والجنرال أكره الطبيب وهاملت وأدوار الخادمان . أكره فيدرا والملك ليروشكسبير . لم يعد فى قلبى الآن سوى أن تنمى روحى من أسير الأيام التى قتلتنى . هذه هى الحقيقة . أتلوها بصديق يختلف عن كذبك . أتلوها



كاعتراف المذنب فى الكنيسة . يهتك السر فى قلبه كى يظهره الله من الدنس. إدجار: أين كنتم كل هذا الوقت؟. إلسا: نتفقد القلعة. إدجار: كانت حصنا منيعا ، لا يتسلقه أحد.

إلسا: ليست كما تتصور فالقلع مهمتا تصممت يدخلها الغرباء تماما كالمسجون . إن آلاف الحراس ومئات الأبواب الحديدية لا يمنعون سجيناً يائسا ن الهرب.

العرض الآخر بعنوان « مارا - صاد » وكان فى الحقيقة العرض الأول يقدم قصة أو دراما اضطهاد واغتتيال جان بول مارا كما قدمتها فرقة تمثيل مصممة شارنتون تحت إشراف السيد دى صاد . من خلال أربع شخصيات هى جاك رو الذى يمثل أيضا دور بورييه الجمهورى الذى يعانى اضطرابا اخلاقيا ويحمل فى قلبه كراهية خاصة لمازا ويؤدى كذلك دور القسيس الذى يناصر ثورة مارا لكنه فصامى كما يؤدى أحيانا دور مدير المستشفى . أيضا توجد شخصية الماركى (الماركيز) دى صاد وسيمون عشيقه مارا الريفية والشخصية التاريخية التى قتلت مارا وهى شارلوت كوردائى الموصوفة فى النص بأنها فتاة من عائلة

ريفية طيبة وطبعاً هناك مارا نفسه يظهر أمامنا فى بداية العرض الذى يشيع جو الرعب Uncanny باستخدام جيد وحساس للإضاءة والموسيقى الملاءمين فنراه فى حوض ماء بارد يرقد مقروحاً وخلف يظهر بهما لبعضهما البعض دى ساد بساطور يمسك به على صدره وكوردائى بسلة ورود. الإيقاع الموسيقى جنازى تدعمه حركة الشخصيات . حركة بطيئة وإيقاعية منتظمة فى البدء بعد تقديم كوردائى دى صاد كما لو أنهما ماريونيت فى افتتاح المشهد الأول . هناك كايوسية لانخطئها تخيم على المكان ونحن نرى الراقد النازف مارا يتعذب فى حوضه. النبر السياسى صوته عال. وكيف لا قد يقول البعض ما دامت القصة هى تعذيب ومقتل جان بول مارا على يد شارلوت كوردائى عقب الثورة الفرنسية ؟ لكنى لم أر هذا مبرراً لحالة التصايح التى ومسمت أداء الممثلين إجمالاً وبالأخص فى أدوار دى صاد وكوردائى . كان فى هذا ما يتجاوز الإحياء الملحمى كثيرا وتسبب فى تقليل تفاعل الجمهور - إن كان لى أن أحدث نيابة عنه- مع حالة « الشحن » التصعبى لانفعالاته. هناك سعة للانفعال يهبط بعدها فى

تقديرى حتى هند إرادة أو رغبة صاحبه
فى اتجاه التخلص من التوتر ولعل الأداء
الصوتى والحركى لفريق الممثلين ، هنا
لم ينج من الفخ التقليدى السهل الوقوع
فيه وأقصد تصور الممثل نفسه عن
الكيفية التى يتحتم أن يكون عليها أدائه
عندما يكون الموضوع له بعد تاريخى
سياسى واضح. التذكير المستمر هنا
بالمسرحة والذى هو ليس مقصود
الإرسال كما حدثت ببطل تلقائيا المعنى
الذى يقوم عليه العمل ذاته تتلاحق
الأفكار والشعارات والشعارات المضادة
فى تحول الإيقاع من أداء الدمى المبرمجة
إلى هيبستيريا حركية وصوتية ما بين
الشخصيات المختلفة وإلى الهد الذى كان
يتسبب فى سقوط الكثير من الكلام من
سمعى من فرط السرعة والتداخل.
فى أحد المشاهد تقول كوردائى :
« سحبوا الأرض من تحت أقدامنا . بينما
كان لسانهم يهتف الحرية المساواة.
العدالة . كانت أيديهم تنفى هتافاتهم
هؤلاء هم أبطالنا السابقون . صاروا
سائتنا الجدد . يسدون طريق الثورة .
يحفرون المقابر لأصدقائهم . يلقون
ببعضهم فى البحر وتعت أنياب المقصلة
والآن نكف لنسأل أنفسنا ماذا حدث
لثورتنا ».

بقية الشخصيات تقول كلها فى
موضع آخر : من كافة حقوق الإنسان
المعلنة والسرية لا نملك إلا حق الجوع
باسم العدالة تمتلئ أجسادنا بالعفن :
باسم الإخاء تقاسمنا للطاعون والزهرى..
..من يسيطر على الأسواق ؟ من أغلق
مخازن الغلال ؟ . من نهب ثروات
القصور ؟ من اعتقلنا بدون وجه حق ؟
من حجزنا هنا ؟ نحن أمحاء نريد
الحرية . نريد الحرية ؟ ..
والعمل يقدم نفسه إلينا بوصفه
مسرحية اليد الطولى فيها الذى لا
يكف عن مقاطعة الشخصيات الأخرى فى
العمل لتذكيرهم بجمل ومقاطع من
أنوارهم يتظاهرون بنسيانها (أقصد
كلمة يتظاهرون حيث لم أصدق أداءهم
فى النسيان وظلت الأمور توحى
بالتناسى المفتعل .. دى صاد يكرر كثيرا
وبسخرية بينما يعرض فلسفته أنه لم
يكتب هذه الكلمات « ويطلب من كوردائى
أن تقدمه إلينا وقد حاولت مشاهد تبوله
وتبرز جاك درو فى مرحاض على عجلات
تدعيم الفلسفة التى تبدو منتصرة فى
هذا العمل كشاهد على تاريخ انتصارها
لكن مرة أخرى لم يكن المرحاض ولا
المقصلة الجانبية التى استخدمت فى
العرض ولا الكرياج فى يد دى ساد

كافيين في تفعيل السخرية الدرامية من معنى تضيق معنى الثورة في هذه الرثية التهكمية لما هو أكثر من حادثة تاريخية بالطبع..

وذلك الانخلاع الظاهري أو لنقل المدعى (مسرحيا) من دى صاد عن مسار الأحداث بادعائه أمام إحدى الشخصيات أنه لا يملك التحكم في شيء ليوقف المهزلة الوشكة يبقى ضعيف التصديق الكل قدريا ملتزم بدوره وهو ما يؤكد الملحمية فالبطل التراجيدي كمفهوم هو شخص نعلم مع المؤلف ما سيحدث له ونراه يفعل كل ما يؤدي به إلى مصيره وهو الوحيد الذي لا يعلم أثناء سير كل الأحداث في طريق تحقيق مسأته التي يزيد من هدتها شهادتنا عليها والانتظار المفروض علينا في توقعنا لها مع إدراكنا بعدم قدرتنا على منعها .وهو مصير مارا في مواجهة البطل الضد صاد.

إن هدوء السادة والنبلاء الأخير أمام المصلة كما يبين العمل هو الشهادة الدامغة على فشل الثورة كما تقول المسرحية لأن الثورة هكذا تكون قد قتلت روح الذنب بينما نجد غواية أخرى تستدرجنا عندما يقول دى صاد: ليس هناك شيء اسمه الموت . نحن وحدنا نتخيله . وأيضا قوله لو فنى كل البشر

وخلت الأرض كلها فالحياة لن تلتفت لشئ بل ستلف الموت بوشاح من صمت قاتل .هى — قادرة على موت الموت. يقابل هذا تسليم إدراكنا بعقلانية وأخلاقية مقولة مارا وهو يرد عليه: «فما زلت تتوكل على تعاليك وكبريائك ولا زلت شريرا فما تسميه بلا مبالاة «المية» هو فقدانك الشعور بالحياة وتبدل مشاعرك صمت الحياة وهى تطوى الموت نواجهه بغايلتنا ، اكتشاف قدرات الذات ثم تعريضها من الداخل حتى نتمكن من تفسيرها .هذه روح الثورة .

أعجبني من كورداى وقبل أن تخرج خنجرها الصدى لتقتل مع الجميع مارا عندما يغمسون أيديهم فى دمه بشكل مشترك .. أقول أعجبني دعاءها «ربنا ادخلنا فى التجربة» كمقلوب لاية من صلاة أبائنا الذى فى السماوات تصلى بإرشاد دى صاد:

المجد للشيطان الذى يسكن الجحيم . أبائنا اغفر لنا براءتنا وخلصنا من أفعالنا الطيبة . أبائنا ادخلنا فى التجربة ولا تخلص أرواحنا من الموت ولا تمنح أرواحنا القداس الأبدى الأخير:

ويسمع المخرج والنص لنا وهو يكتب نصوصه التى يعدل فيها عن الأصول

الماخوذة عنها كما فهمت ، أن نسمع صوت كوردائى الواثق من نبيل ما عزمت القيام به.

ما رايدرك ما حدث للثورة:
« كل يريد أن يأخذ شيئاً من الماهى العفن . هذا يريد عشيقته . هذا يريد أن يملك مصنعا . متجراً . سفناً . أسلحة . عقارات . فنعود لنفس النقطة التى بدأنا منها . سادة الأمس هم سادة اليوم ورغم كل هذا نقسم أننا قمنا بثورة.

لكن الصوت الأخير فى الحقيقة يمنحه العرض لدى صاد فى الرد على هذه الحسرة بسخرية مؤكدة لجوهر الفلسفة السادية بتقطيع صوتى هازئ من أحمد عبد الرحمن وهو الممثل الذى أدى دور دى صاد فى المسرحية . والمنطق الذى تصرخ به إحدى الشخصيات المشاركة

فى قتل مارا مع ذلك لا يمكن تجاهل حقيقة:

« يجب أن تمحى للأبد فكرة الصروب المجيدة فعلى الجانبين لا يوجد مجد ولا انتصار ليس هناك إلا جنود ابتلت ملابسهم من الخوف وهم بشر تماماً مثل ساداتهم يريدون نفس الشئ : ألا يرقدوا تحت الأرض بل يعيشوا فوقها دون ساق خشبية ».

طوال العرض يتكرر سؤال كوردائى :
« من الذى ابتكر كل هذا الموت ؟ استفهاماً مضاً فى المطلق وله.

ومن المشهد الأخير تخرج نفس الصيحة الوجودية .. باقية بلا إجابة غيرما يبحث على الجنون أو استمرار السؤال.



«بعزثيكا» عزف على أوتار الواقع

وفاء إسماعيل

قدم بيت ثقافة المنيرة مسرحية «بعزثيكا» من تأليف «محمد الصواف» وإخراج «همام تمام» بتكلفة مالية هزيلة، ومع ذلك استطاع العرض أن يقدم رسالته بطريقة جمالية أخاذة أمام جمهور متنوع ولافت للنظر لكثافته لأن الممثلين أدركوا منذ البداية طبيعة ما تنطوى عليه الرسالة الإنسانية والسياسية في آن، واستطاعوا عبر تنوع أشكال الفرجة أن ينقلوها للجمهور، وعلى رأسهم يسرا السيد لاعبة الأكروبات وإسماعيل شعراوي الأراجوز الذي لمع في الستينات في مسرح الطفل وكتب نصه المسرحي «عشان مصر».

ولأن موضوع المسرحية هو بيع سيرك بما يحمله من ألعاب وحكاوى وموروث ثقافي وحضاري فماذا يتبقى لهم إذا باعوا تاريخهم؟

وتتسع مساحة الإبداع للفنانين جميعا وتنوع.

يدرك الأبطال خطورة ما يحدث بهم فيما لو جرى بيع السيرك، وقد فهم الجميع هذه الحقيقة ما عدا «بعزق» صاحب السيرك الذي إنقاد إلى مصيره المحتوم كبطل تراجيدي مهزوم مغمض العينين من أجل حفنة من الدولارات، وعرف الأبطال الذين يقدمون الحكايات بأشكالها المختلفة أنهم سائرون إلى نفس المصير ومآلهم الضياع وعليهم مع ذلك أن يقدموا البهجة للناس

ويضحكهم فكانت هذه لعبة الفرص المحورية.

وتواطأ الجمهور مع رسالة العرض ولعبته وأدرك منذ البداية أنها حكاية بيع البلد للأجانب ، وأن تلك صورة جديدة للاستعمار الذى أصبح مكشوفاً وأن أخفى وجهه القديم ولم يعد يستخدم الآلة الحربية بل الاستثمار.

وهكذا امتزجت الرؤية الفنية التى قدمها العرض بإثارة الوعى السياسى واستنهاضه لدى الجمهور الذى استمتع وفكر. وتوزعت مفردات الحياة الواقعية على مستويات العرض فتقول زوجة الأراجوز .. «هانبيع السرير لأننا ما بنامش» ونعرف فيما بعد أن مصيرهم المجهول جعل النوم مستحيلاً بعد أن جرى فصل عمال كثيرين لأن المشتري الجديد للسيرك لا يريداهم وهو ما يحدث فى الشركات التى يجرى خصخصتها.

كما جرى استبدال الأسماء فى الحكاية الشعبية من «حسن ونعيمة» إلى «كوهين وإستر» فى إشارة عابرة إلى اسم المشتري الجديد، ويخرج أحد الأبطال من الحكاية القديمة مثل «حسن المغنواى» لأنه يرفض ما يجرى إذ أن حكايته أصبحت موضوعاً للبيع والشراء وهو يريد أن يبقى حياً فى قلوب الناس الذين أحيوه.

وقد امتلأ النص رغم قلة الحوار فيه وكثرة الحركة بالإشارات الفنية المذكية والاستعارات المسرحية الموحية والمحرّضة لى الفعل.

استخدم المخرج «همام تمام» الأسلوب البريختى المسمى القائم على التفرير مستهدفاً إبقاء ذهن المتفرج يقظاً قادراً على التفكير بدلاً من الدخول فى الحدث المباشر أو التعاطف مع موقف ما، وهكذا وظف كل عناصر الفرجة الشعبية من أغان ورقصات وحكايات ومهرجين وأكروبات وأرجواز وعرائش مع خلفية من أشعار نجيب شرور ، والحرص على عدم تحديد زمان أو مكان للمسرحية حتى يتيح للمتفرج أن يخلق الزمان والمكان بنفسه، ولا ديكورات أساسية سوى عربة الأراجوز بما يوحي أن العرض يمكن أن يتم فى الشارع وقد غلب اللون الأصفر على الإضاءة وهو لون الخوف ومصاييح



2000 م. م. م. م.

الحكومة معا استطاع « حسان ماجد » لاعب العرائس أن يفرض حضوره الخاص خلف عرائسه ، وكان صوت « أحمد محمود » الراوى « عميقا وداعيا للتأمل أما » سعيد عبد اللطيف « الخواجة الذى يشتري السيرك فقد أقنع الجمهور بأنه خواجه فعلا مثلما كان عاطف فهمى المهرج ، ومن وراء ستارة الأراجوز أحمد الشعراوى.

« بعزثيكا » نوع من العروض المسرحية البسيطة التى يمكن تقديمها فى أى مكان ولجمهور يتجدد لسنوات . فيجدد العرض أيضا.

ندوة أدب ونقد،

غريب العائلة على ارتفاع شاهق

**رابح بدير
وعيد عبد الحليم**

« الشعر معجزة الثقافة العربية »

بهذه العبارة ذات الدلالات العميقة الموحية افتتحت الناقدة الكبيرة « فريدة النقاش » أولى ندوات مجلة « أدب ونقد » والتي كان ضيقها الشاعر العربى الكبير « محمد عفيفى مطر ». وبنفس الروح استمرت ندوة « أدب ونقد » حيث جذبت عدداً كبيراً من المثقفين المصريين والعرب ، وتوافد عليها الأدباء من جميع الأقاليم فى تظاهر يوحى بالحميمية والتفاعل.

(١) ندوة الشعر الجديد فى مصر

عبر مايزيد على ثلاث ساعات تواصل الحوار حول « الشعر الجديد فى مصر » بحضور عدد من شعراء التسعينات من مختلف أقاليم مصر ، وقد ألقى بعضهم شهادات حول تجربته الابداعية ، وقد اختلفت وجهات النظر حول فكرة المداثة وماتلاها من ملابسات حول مسمى « قصيدة النثر ».

حيث أكد د. صلاح السروى .. أن قصيدة النثر جاءت نتيجة متغيرات اجتماعية محلية وعالمية طرحت عدداً من السياقات الهجينة ، وأن هناك حالة

لاستدعاء الفكرة القديمة للمسح .

أما من ناحية التسمية فهي نسبية كما قال الناقد الألماني « كوهلر » حيث تحكمها عوامل محددة ترتبط بالانفصام والالتحام الاجتماعيين.

وأكد د. صلاح السروى أن قصيدة النثر توازت في وجودها مع انهيار إنساق سياسية مثل انهيار الاتحاد السوفيتي وأضاف: هذه التحولات خلقت هذه الشعرية بالغة الحياد بالغة الخطر من ناحية أخرى... أما ما يسمى بالشعر الجديد فقد بدأ تحديداً في السبعينات هذا الجيل الذي شهد الحلم وحلم به وانكسر حلمه أما الجيل التسعينى فهو جيل بلا مجد جيل بلا حلم شعريته ذات موقف خاص.

وفي مداخلته حذر الشاعر حلمى سالم من اتخاذ الأمثلة السابقة الرديئة نماذج للأجيال التالية.

ونفى حلمى سالم انكسار الحلم عند الشعراء ، حتى عند رواد الشعر الحر ، فحلم الشعراء هو الاشتراكية الماركسية حلم العدل المرتبط بالحياة ، وليس حلمهم « الاتحاد السوفيتي ».

وقال القاص السوداني عيد الصميد البرنس « الكتابة الجديدة ليست تسعينية بالضرورة ، ومسألة الشكل تجعلها تقع في الفخ الذى وقع فيه الشعر العمودى ، أما نفي فكرة الشكل المسبق فتعتمد في الأساس على النظرة الأخلاقية للأشياء ».

وتساءل الأديب خالد سليمان عن كيفية طرح قضية توظيف الأعضاء من خلال النص الشعرى ، وأضاف: « أحياناً يكون الجسد وسيلة تعبير لطرح قضاياها ».

وفي مداخلتها تساءلت الشاعرة هدى حسين « ألا يمكن اعتبار الكتابة الجديدة كتابة البحث عن أسئلة مقابل البحث عن اليقين ، فما يكتب الآن - كتابة للفانى الواعى بأهمية فنائه ، أليس هو انتصار للناقص الواقعى مقابل الشئ الكامل المتوهم » ١٢٠

.. وقد ألقى بعد ذلك الشاعر « حمدي عبد العزيز » شهادة عن تجربته الابداعية جاء فيها « جئت وحقيقتي خالية من الحديث عن الشعر لأزعم أن لدى يقين شعري ، فأنا أكتب ولاتعني البضاعات المعروضة فليس لي معركة سوى الكتابة ».

وقال عزمى عبد الوهاب في شهادته « نحن جيل فقدنا الحلم بعدالة الأرض والسماء وليس ثم جدار نرتكن إليه ، ماذا نريد؟ نحتاج قليلاً من الوقت والحزن فالأدمية المهذرة جعلت هناك أصولية شعرية تهدر الآخر ، أما النص الجديد فلا يحتمل اهتراءات الريادة ».

(٢) عبد المنعم رمضان .. الاحتفاء بالحياة

عبد المنعم رمضان الشاعر المشاكس الذي يحلو له - دائماً - أن يخرج عن السرب ، الخصم الخالد لجماعة إضاءة ٧٧ الشاعر الذي أنسن الله وأقام حواراً بين كل الأجيال « بهذه العبارة قدم الشاعر حلمى سالم - عبد المنعم رمضان فى الندوة التى خصصتها « أدب ونقد » للاحتفال بصدور ديوانيه الأخيرين « غريب على العائلة » عن دار تويقال بالمغرب و« بعيداً عن الكائنات » عن دار المدى بسوريا وقد ألقى عبد المنعم رمضان - بعد ذلك - بعضاً من قصائد الديوانين - تلاها حوار مفتوح مع الحاضرين من الأدباء المصريين والعرب.

حيث أكد د. عازى على عازى بأن شعر عبد المنعم رمضان يتأمل ولا يسمع ، وأن مفتاح القصائد عنده يكمن فى « الصورة » والتى تمثل العمود الفقرى للنص وقال د. عازى « أسرني عنوان « بعيداً عن الكائنات » فهو ضد ماتطرحة القصائد - فهو قريب جداً من الكائنات يحاول قراءتها وهو لا يفعل ذلك محاولاً إثبات يقين راسخ بل يطرح الرؤية عبر دوامات من القلق وأقنيم من الأسئلة »

وأشار الروائى إبراهيم عبد المجيد إلى أنه من خلال استماعه لشعر عبد المنعم رمضان حاول فك شفرة هذا الشاعر الذى يتعامل مع المطلق والنسبى من خلال ممارسة فعلية واحتفاء بالحياة .

وقال الشاعر مصطفى عبادة « ثمة تبد يظهر ويخفت فى شعر كل شاعر من أصوات الآخرين لكن يبدو لى أن شعر عبد المنعم رمضان منقطع الصلة عن لغة الشعر الذى نعيشه الآن - هل لذلك ارتباط بفكرة المشروع الشعرى وهل يؤمن عبد المنعم رمضان بفكرة المشروع أصلاً » .

وتسائل الروائى الكبير بهاء طاهر « هل نحن كشعراء وقصاصين فقدنا خط الاتصال مع القارئ العادى »

وأضاف بهاء « المشكلة يتدخل فيها مليون عنصر مثل النظام الاعلامى الفاسد والنظام التعليمى وكذلك الأدباء مسئولون عن ذلك بشكل كبير .

وأكد الشاعر محمد الفارس أن شعر عبد المنعم رمضان فيه عملية تثوير - من الثورة - للقارئ والقراءة له تبين نتوءات الكلمة.

(الخاص .. والعام)

وحين وجهت الكلمة إلى عبد المنعم رمضان ألقى شهادة عن الشعر بشكل تنظيرى - من خلال رؤيته الخاصة جاء فيها « هناك حروف وكلمات أتصور أننى لابد أن أثور هدها مثل « أل » التمرير « الشعر - الحياة » أتصور أن وراءها قانوناً شاملاً ، فلا يمكن أن يوجد ما يسمى شعراً إلا فى العصور الصافية ، ومادمت أحب الجدران والبيت - إذن هناك فلسفة ما .

والشاعر المصرى منذ نهضته حتى أواخر الثمانينات كان يقوم بدور عام نازعه بعد ذلك شاعر « العموم » وهو شاعر يطفو على سطح جماعته وهو لا يمثلها بل فيها من هو أعمق منه . الشاعر العام شاعر يتصل وينفصل هو طليعة أو بلغة أخرى نبى ورسول ، مثل صلاح عبد الصبور .

والشاعر العمومى - يبقى قصيراً لأنه أقل كثافة ويعتمد على مشتركات جماعته .

وهناك نوع ثالث وهو الشاعر الخاص وهو الذى قرر ألا ينوب عن أحد يكفيه أن يعرف نفسه وهو شاعر لا يعرف جمهوره - بل يستولد جمهوراً وهو مسئول بالطبع عن القطيعة ، وهو شاعر لا يغنى عنه شاعر آخر .

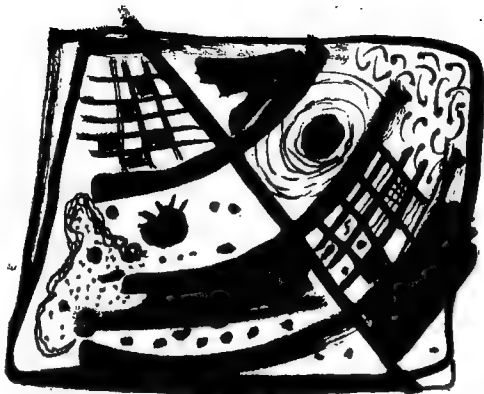
(٣) محمد صالح: صائد الفراشات يحلق على ارتفاع شاهق

لم يحسبه أحد فى سلة من السلال أو جماعة من الجماعات .. بشعره وحده شغل محمد صالح موقعه المميز فى الحياة الشعرية المصرية والعربية .. وعبر ثلاثة دواوين « الوطن الجمر » ، « خط الزوال » ، « صائد الفراشات » .. مارس النقلة الرشيقة من شعر التفعيلة إلى قصيدة النثر ، ومشى القوس كله فى خفة الفراشات .. بتلك المقدمة للشاعر حلمى سالم كان اللقاء الرابع لندوة « أدب ونقد » الأسبوعية .. والاحتفاء بالمخطوط الرابع للشاعر محمد صالح " التحليق على ارتفاع شاهق " ، الذى أثار نقاشا ساخنا حول بنيته الشعرية ، التى اشتبكت مع لغة القصص ..

وفى البداية فجر القاص سعيد الكفراوى النقاش بقوله إن ثمة إحساساً ببناء قصصى موجود فى القصائد ، وأن أى كاتب يحاول دائماً أن يكتشف معنى .. أداء لغوى مختلف عما كتبه من قبل .. قرأنا « صيد الفراشات » .. حنين إلى زمن مقضى عليه .. وفى تلك المخطوطة التى سمعنا بعض قصائدها .. إنجاز شعري مختلف .. تريض ما للتعامل ضد الوهم ، ومفادرة خفية للشعر والشاعر .. الذى لا يستعين ببلاغة أو استعارة أو تاريخ مثقل من قصائد سابقة .. قصائد قائمة بذاتها .. هذا الشئ الباقي هو الشعر ، انفتاح على احتمال ودهشة .. بناء حتى حوله الشاعر إلى شعر ..

ومن جانبه أرجع د. السعيد بدوى الانطباع القصصى إلى تكرار (كان) دليلاً على تركيز لغوى ، ونبه إلى أن هذا الشعر ليس من شأنه أن يسمع ، بل يقرأ أو يتأمل .. ونبه د. محمود الربيعى إلى أنه لا يصح أن يأتى الشاعر معلماً لنا ، ولا يصح لنا أن نقف له بالمرصاد لنعلمه ، ومحمد صالح شاعر دقيق ، ولا نزعم أننا فى جلسة واحدة نستطيع أن نسمع الشعر ونفهم ونهضم ونتمثل وهذا كثير جداً .

ولم يبق إلا أن نقول ما انطبأنا .. ما إحساسنا ؟ بقيت نسبة من هذا



الاستماع وهى نسبة أَرْضَتْنى وأَمْتَعَتْنى ، فالجحيم ليس لهذا الشعر ، وإنما النظريات النقدية التى جاءت من الشرق والغرب ، سواء كان الشعر يخدم القضية أو التعبير .. جئت بنية حسنة وأنا مصر على نصيبى من المتعة الصافية ، وإذا طلب منى التعبير عنها فانى عاجز لامحالة.

وأشار الناقد د. محمد بدوى إلى أن تلك المخطوطة هى امتداد لما وضع عليه محمد صالح يده منذ سنوات ، بعد تجربة صراع طويلة مع الشعر واللغة والحياة ، وحتى يتبين ملامحه التى تخصه وحده . ويمثل هذا الديوان موجة ثالثة فى شعر صالح بعد الوعى المحتجز والمقاوم فى « صيد الفراشات » . نجد محاولة لاقتناص لحظة هاربة وتشبيتها .. ميثاقا لسيرة ذاتية ، والمهم هو ذلك العنين إلى تجاوز ماهو لخطى أو زمنى .. لقطات متتابعة تذكر بفلام (الأبيض والأسود) .. هذا العنين إلى امتداد وجذور إنسانية .. والانتماء إلى عالم وقيم واضح فى كل القصائد يتواجد فيها بطل صامت متمرد وامرأة محبة بهاجس الخوف عليه ..

ديوان محمد صالح يمثل سرديّة متكاملة تكاد تمثل قوس الحياة..

١- "ربما" وديناميكية الدهشة

السيد رشاد

« خالد عميرة » من أحدث الأصوات التي انضمت إلى خارطة القصة في مصر.. حيث صدرت له حديثاً مجموعته القصصية الأولى « ربما » التي أصدرها في طبعة أنيقة وإخراج فني متميز على نفقته الخاصة .

في البداية نلمح ملمحاً أصيلاً في معظم قصص المجموعة هو تلك المرجعية التي انطلقت منها رؤى القاص .. التي تعتمد في مجملها على حالة من الحيرة والدهشة والقلق والتوتر .. تتجاوز « استاتيكية » العادي والمألوف واليقيني .. إلى « ديناميكية » الحركة والسمي إلى الكشف عن كنه الأوساط الخارجية المحيطة ، والبحث عن خصوصية ما .. تتجلى أوضاع ما يكون في معظم شخوص المجموعة ونموها النفسي والانفعالي و الإطار الذي تنحرك فيه عبر علاقة التأثير والتأثر والفعل ورد الفعل ، التي تربطها بالأحداث بعيداً عن جمود « اليقيني والمألوف والمنطقي » الذي يصيب فنيات الكتابة الإبداعية عموماً والقصصية خصوصاً بالترهل.

اتفضل يا أستاذ- أشار لي بالجلوس - فجلست كالمنوم مغناطيسياً.

تراهم من يكونون؟ تصرفاتهم تقول إنهم من المباحث .. ربما.. يكونون من اللصوص .. ربما »

إنه مشهد لحياة حافلة وملئية بالعيب والدهشة، ومشحونة بالتوترات والانقلابات ، حيث يدخلنا القاص فى معركة ليفرقنا نطوفان التساؤلات فى المجموعة ، ربما بحثا عن حقيقة قد تأتى بالخلاص ، أو انتماء لعالم آخر لا يحلم به ولا يدرىه سوى المؤلف وهو الوحيد القادر على تفسيره وتجسيده.

والمجتمع فى معظم قصص خالد عميرة هامد الحس مفكك .. ضاعت ثوابته أو فى طريقها إلى الضياع.. وأنت وأنا والآخرين نشارك جميعا فى تحمل ولو جزء من المسئولية، لأن هذا الكيان الجمعى هو « نحن جميعا » ولا يمكن ولايصح أن نقف خارجه ننعزل ونصدر عليه أحكاما علوية فى مواجهة حالتى التفكك والانحراف .. وقد نجح القاص فى التعبير عن ذلك كله عبر فلسفته غير المعلنة صراحة .. من خلال لغة بسيطة تجنح إلى التشظى والتفتيت أحيانا..

وإن ظلت بعيدة عن الإيهام والتضليل .. ليبدو مجتمع قصص « ربما » وكأنه يعيش حالة « فصام جماعية » وهو فى هذا عاجز تماما عن أن يحقق الإشباع القيمى للمبعد الذى لايجد - فى ظل حالة عدم التوافق هذه - إلا إضفاء صبغة الطابع التفككى عليه.. لتبرز فى النهاية مفردات اللادور .. اللاهدف - اللانتماء .. وتكون المحصلة فى النهاية - اللايقين..

« لو أخذوا الخرج فقط لكانت تهون .. قساسة القلوب .. عميان .. لم أكن أفهم مايصنعون ، خلعوا عنى سروالى .. تخيل ، حاولوا تخيل » يصمت لحظة ، يعيد الكلمة « هازئا » حاولوا لماذا نحاول تجميل الأشياء ، ونطمس وجه الحقيقة .. بل هم فعلا اغتصبونى .. كان الظلام مخيفا لايقطعه إلا ضوء نيون متقطع لإعلان عن الكوكاكولا .»

ونلاحظ بشدة تداخل إعلان النيون والكوكاكولا كرموز للممتغيرات والانقلابات الحالية مع أبعاد المسألة.

ولأن القاص يهتم فى المقام الأول بالتأمل والوقوف أمام القضايا - على خلفية الدهشة والحيرة - فى محاولة لاستحضار لحظة المواجهة ، فقد نجح فى

تشريح شخوصه بأسلوب أقرب إلى مشروط الجراح الصادم أحيانا .. القاطع دائما دون إسراف فى الانفعال .. ولهذا جاء تناوله دائريا - ربما دون تعمد أو قصدية من القاص فى معالجته القصصية عبر الشك والقلق والتساؤلات التى تنتظر أجوبة لاتجئ فلا يبقى أمامك إلا أن تبدأ من حيث تظن أنك انتهيت أو تنتهى من حيث بدأت.

إن هناك تقاطعا بين القاص وعالمه .. يتجلى فى مساحة رمادية بين شفافية الرؤية ونصاعة اليقين من ناحية .. وعممة الواقع وسوداوية تداعياته من ناحية أخرى .. لهذا فحتى على مستوى القصة الواحدة .. لم تكن هناك وحدة بل جاءت متشظية .. قطعة وراء قطعة، تحمل ذلك التآرجع بين منطقتي الشك واليقين لتأتى الإجابات المطروحة عن أسئلة تبدو غير مطروحة!.

ولهذا فهى إجابات لا تحمل دلالات قاطعة -توكيدا أم نفيا- فى معترك قصصى لا يكاد المتلقى يفيق فيه من البحث عن أسئلة للإجابات التى قد تبدو مجانية ويعثر عليها ويتجاوب معها حتى يجذبه القاص مرة أخرى إلى أسئلة جديدة فى السياق ذاته.. وهو تكنيك يلجأ إليه القاص ربما حرصا على عدم إفلات وعى المتلقى من بين .. وربما لتهيئته- طوعا أو قهرا- للدخول فى معركته الإبداعى.

وتعد المقابلة هى الأبرز فى أدوات عميرة الفنية وقد نجح القاص بوعيه فى الإفلات من شرك المقابلة اللفظية ولم يترك نفسه لشهوة الانجذاب إلى» نداهة» الولع بالتضاد اللفظى السطحى فجاءت المقابلة بين المتغيرات الطارئة .. التى تفرز حتما «نكبات مفاجئة وإحباطات محزنة» وبين «الموقف الإيجابى الذى لابد أن يتخذه القاص- من منطلق قيمته كمبدع له رسالته -فى خلق لحظة المواجهة الحاسمة لتداعيات الإحباط والجمود والتخلف والقهر.

ويبقى الخلاص -من وجهة نظر القاص- منوطا بالحب .. فهو الخلاص الوحيد من كل تداعيات الإحباط .. وهو الإضاءة الكاشفة التى تنزع الأقمعة المقتلة والوجوه الزائفة والقضايا المصطنعة فى نهاية النفق.

فيما يتجلى تجسيد المرأة فى هذا السياق فى صورة متميزة.. فهى لا تزال -عند عميرة- تتوقع فتنتها فى حضور الرجل..حتى وإن خالف كل شئ طبيعته المعهودة:

«ترنو بالجسد الزجاج والأساور ذات البريق، الوجه الأبيض الظامى، ذو اللحم الكثيف .. يستجدينى .. تقترب .. تقترب، ابتعد، تزداد التصاقا».

وربما يكون لافتا تلك الظلال التشاؤمية التى تطفى على روح المجموعة .. لكن لهذا مبرره الفنى حيث يتوالى رصد المأسى التى تعترى واقع القاص، فتفقد القدرة -لكثرتها وتنوعها- على التكيف معها.. لتصبح رؤاه للقضايا أكثر تعقيداً.

تجديد وتشكيل

وبعيدا عن الأسلوب السردى البسيط الخالى من زخارف الأناقة وندمات التكلف .. ومن الحيل والوسائط الفنية الأخرى.

فإن القاص فى إطار محاولاته التجديدية الجادة استخدم تكنيك التشكيل البصرى فى عدد من قصص المجموعة وذلك من خلال الاعتماد على اختلاف الأنماط والإخراج الفنى والتقسيمات والعناوين الفرعية التى وظفها القاص باقتدار .. لتلعب دورا حيويا فى التواصل الحميم مع المتلقى.

كما فى قصص: «موال على جثة ياسين-سفر الحياة-طوفان نوح-قطار الشتاء الحزين راقصة الباليه» والقصة الأخيرة تشبه تكويننا فنيا تشكليا حيث يقدم لنا خالد عميرة مشاهد با نورامية تتداخل فيها ظلال اللون والحركة .. مبر مساحات متخالية من الأسود والأبيض بين «الجيد البض السامق بآيات الجلال والفتوة» و«الأرض الخراب والحزن غير معلوم السبب» وأظافر الرمال والكفن ليبقى ما بين السطور مساحة مفتوحة بحرية للمتلقى، للبحث عن فتح مغاليق أبواب ذلك الفراغ الرمادى والتواصل مع معطياته.

بأسابع قدميها المشدودة كأوتار كمان وذراعيها المغرودتين كجناحي عصفورة كانت ترقص .

الرأس منتصبية والعود مفروود كوتد والعين الزرقاء المستديرة مفتوحة عن آخرها لأضواء النيون ولا تبالى .. تنسكب فيها ، فتعكسها وتزداد بريقا وجمالا فوق الوجه الطفولى الأبيض ، كانت دمة تتدحرج أمام الخلفية الرمادية الشاحبة- كوجوه الموتى- كانت راقصة البالية بملابسها السوداء .. معلق فى طرفها نصف قلب».

لكن القاص رغم محاولاته الجادة للخروج من تقليدية القص والبحث عن أفاق تجديدية أكثر رحابة .. ونجاحه فى ذلك فى أحيان كثيرة إلا أنه فى أحيان أخرى .. سقط فى فخ الإسهاب فى التقرير الوصفى ، والسرد المباشر ، وهى تبعة لا تتحملها كثيرا تقنيات القصة القصيرة .. إضافة إلى عدم توظيف الجمل المحورية التى اختارها بشكل يمنع هذا الاختيار مبرره الفنى. فيما تبقى الإشادة بهذه القدرة التى يتميز بها القاص-خالد عميرة على تلوين الحدث والعزف بتنويعات مختلفة على إيقاعات السرد والاشتباك الحقيقى مع زخم الحياة بكل تداعياتها بعيدا عن مجرد الاكتفاء بالتألف والوقوف عند حد الرغبة فى الخلاص.

تحية للقاص خالد عميرة ، ومرحبا بمجموعته القصصية الأولى « ربما ».

٢- «الحكروب» سطوة المكان أحمد الشريف

فى ظل وجود عدد لا بأس به من السلاسل الأدبية، تبدو صعوبة متابعة معظم الأعمال الصادرة. الأصعب من ذلك هو العثور على عمل متميز ، نظراً لزيادة الأعمال غير الجيدة . لكن العمل الجاد ، صاحب الرؤية والتكنيك والقيمة الأدبية ، يمكن أن يشق طريقة للمتلقى .أعتقد أن رواية (الحكروب) للكاتب عصام راسم فهمى ،من الأعمال التى يجدر بنا الوقوف عندها. لعل المكان فى هذه الرواية ، بمثابة البؤرة الرئيسية ، من خلاله تنطلق الأحداث وتتحرك الشخصيات متفاعلة مع بعضها البعض ومتأثرة بهذا المكان (الحكروب) ،الذى يعتبر سيفاً مسلطاً على الجميع ومحاصراً لقاطنيه. قبل أن أتوغل بشعاب وممرات (الحكروب) ،سأقف عند السمات الأساسية

لهذا المكان فهو- جبل يمتلى بالأزفة الرفيعة الطويلة التى تنفصل وتتشارك فجأة ،عندما يثور يرمى على قاطنيه السيول الجارفة وتخرج من بين شقوقه العقارب القاتلة ويفتح بوابات القيظ والعرق فى الصيف ، والبرد والرطوبة الموجعة فى الشتاء . ولكن فى لحظات الصفاء « تعطيه صخب الحياة ونخرجه من جموده الأزلى ، وهو يمنحنا حضنه الصخرى الواسع ، ليحمينا من مؤامرات الغيب».

ص ٢٨، ب- هو أيضا امرأة كبيرة، أسطورية ، خلقها الله لرجل كبير وحكت الجدة إنه لمات زوجها ، حزنت المرأة وببست وتسربت دماء كثيرة من عروقها وتحولت إلى جبل كبير بغير روح.

ج- الخلاصة ، إنه «دنيا صغيرة» تلك الملامح تبين لنا مدى سطوة هذا المكان ، وتغلغله فى نسيج الأحداث ورسوخه فى وجدان الناس وتأثيره على سلوكهم اليومي . يمكن القول إن رسوخ المكان وجبروته تسرب للراوى وجعله يقوم بعملية تجسيم مكانى، ووضعه موضع الأسطورة أو اللفظ الكبير غير المجدى فضه أو حتى التحرر من قيوده . فهو «دنيا صغيرة» «نعيشها ونتمايل عليها وتقسو علينا ومع ذلك، لا طائل من المقاومة أو محاولة الهروب ،فالهرب من المكان ،أفضى ب (صلاح محمد اسماعيل) إلى الموت ،التمرد عليه أصاب البعض بالأمراض ،بل محاولة البعض فرض نظام جديد، أدت بهم المحاولة إلى السجن والنفي بعيداً عن المكان .مع هذا الرسوخ المكانى وتلك السطوة.

ألا يوجد من يقوم بعملية توازن واتساق لجعل الحياة أكثر احتمالا ؟ إنه النيل «سيدنا وسيد المكان» . ص ١٦٦ هو من يجعل الأماكن ترضى وتلين كى يعتاد البشر عليها وتعتمد عليهم ، ويحدث الاتفاق . إنه النيل مانع الحياة والبركة .الذى حول الجفاف المعاند « زرع وبيوت وبلاد» ،وهذه رؤية الكاتب وقدرته على جعل الحروب / النيل . أو الجذب / النماء . ثنائىة رغم تناقضها الظاهرى، لكنها فى وحدة داخل هذا العمل الساخن ، المنتمى لواقع شديد الخصومية والتمايز وكما قلت تظل فكرة الثنائيات أو الوجوه الأخرى للشخصيات والأحداث من الركائز المهمة لرؤية الكاتب لعمله الفنى .

الرواية حافلة بالأشخاص شديدي التفاؤل وأيضا العدميين ، شخصيات السلام إلى جانب العنف والجريمة ، علاقات الحب البرئ في ظل الخيانات الجسدية المتكررة . الوصف والسرد المنغرز بالواقع ، مع طفرات وشطحات صوفية وشعرية ، الأسلوب نفسه به استلهامات لمفردات الكتاب المقدس والقرآن الكريم معاً . تتعدد الخيانات الجسدية والمعنوية في الرواية . خيانة الراوى لحبيبته (هالة) ، مع (نادية) و(أم حسن) ، خيانة (نادية) لزوجها المسافرين من أجل المال والعمل . خيانة (أم حسن) لزوجها الضمراني ، صاحب الفرزة التي يجتمع فيها مجموعة الأصدقاء والزبائن الذين هم بعضهم من يقومون بممارسة الجنس مع زوجته . النص لم يوضح لنا ، هل حاجة (أم حسن) للمال سبباً للممارسة ، أم ولعلها بالرجال والجنس هو السبب ؟ كذلك (هنية) تخون الزوج ، المحارب القديم (وصفي) زوجة (منصور) يقال إنها هربت مع آخر ، نفر من أهل (الحكروب) يقول إنه هو أو أبوه من غرروا بزوجه ، فقد شم رائحة زفرة في غرفة النوم ، بو (عبد الوهاب) وأبوه يعملان بتجارة وتهريب السمك . يوجد التباس ما بدهاليز هذه الخيانات ، وكعادة الكاتب المحمودة يأتي بالصفة ونقيضها الوجه والوجه الآخر كي تتم عملية الاتزان الدرامي والحياتي للنص الروائي . (هالة) تخون زوجها ، الدافع لذلك ، إصابته بشظية في الحرب ، بعدم قدرته على ممارسة الجنس . حاول أن ينفصل عنها ، لكنها رفضت ولم تتركه وحيداً . بعد موته ، أخزقت نفسها ، ربما ، محاولة للتطهر من خطايا وآثام البدن والروح . يستمر فاصل الخيانات المبررة بـ (الراوى) الذى يخون حبيبته (هالة) المصابة بمرض جلدى (التينيا) ، يخونها لاحتياجه لجسد (نادية) وإمداده له بالمال . حتى (نادية) يمكن تبرير خيانتها والتعاطف معها درامياً ، فقد سافر زوجها تاركاً إياها وحيدة وفي حالة فوران لا يحمد . في مشهد رائع للغاية ، شديدة الحرارة الجسدية ومنغمس بعمق داخل النفس البشرية وصراعاتها بين الخطيئة والبراءة . يرسم لنا الكاتب عبر صفحتين مشهد الصراع الجسدى والرغبة الشهوانية بين (الراوى) و(هنية) زوجة خاله (وصفي) ، ثورة الجسد ووحشيته مختلطة بماء النوم و نار المفاجأة ، مع (أنة) الخال المريض بالغرفة المجاورة ، أنه كالناقوس ومتراس

الدفاع عن المقدسات . مشهد لا ينسى قدم له الكاتب من خلال التوتر النفسى والجسدى بين الراوى وزوجة الخال(وصفى) التى أعطت لحمها سابقا للغرباء . من الشخصيات النسائية التى احتفظت بصلابتها الداخلية وقدرتها على مواجهة الأحداث وإدارة دفة البيت بأمانة ،وفى ظل غياب الابن ،ومرض الأب واحتياج الفتيات لأم بجوارهن .إنها(الأم) .صاحبة القسوة التى لا تطاق عندما تغضب والقادرة على الغفران والتسامح ،هى وحدها من يستطيع إصلاح ما أصاب علاقة الابن بالأب من صدوع وشروخ ،ما أن تلتئم حتى يعيد الأب المريض والابن المتمرد فتحها من جديد . هذه الأم لها حضور ملائكى ،إنها من يمسح بالزيت المقدس جروح الروح والجسد ،هى دائما تخبز دقيق المسرة فى القلب المسيح .

جاء دور اللغة والتكنيك فى رواية (الحكروب) ،اللفة ساخنة وحميمة كأحداث الرواية ،إضافة للتوظيف المقتدر لمفردات الكتاب المقدس ،وتسلل جمل وفقرات صوفية شعرية ،بالأخص مشهد النهاية .

... وينسال منى ماء الرجس .

... وماء يدخل فى ماء .

... ويقذف من وإلى الصخر .

... ويثبت ويتخلخل .

... لا يستقر فى كتلة المرأة .

يقطع الكاتب النقطات الزمانية بمجموعة من بيانات الروششات الطبية وطلبات العمل والالتماسات المرجوع لعمل قديم . الرواية تصدر ببيانات روشنة دكتور وجراح عظام . بالطبع لى تحفظى على كثرة هذه البيانات والروششات والالتماسات للمؤسسات الحكومية ، كذلك زيادة أغاني العديد والترانيم الشعبية بذيّل الفقرات الختامية للسرد .عكس ذلك فقرات الوصف التى كشفت خبايا وأبعاد المكان .

وأیضا مدخل البداية الذى يتماس مع المنولوج الداخلى فى بعد من أبعاده ومع المناجاة والامتراف بخطايا النفس والآخرين فى بعد ثان . بالإضافة إلى إنه مدخل عام للرواية . هذا المدخل والمشهد الأخير الممتلئ

بالبهذيان والذكريات والبيانات الوثائقية وشذرات الشعر، كلا المشهدين ساهما فى إحكام التكنيك وتكثيف الحس الدرامى إلى جانب العناصر الأخرى من سرد ووصف للمكان واستلهاً لمفردات التراث.

أن لنا التوقف بالتحليل عند بعض رجالات (العكروب) ، لتكن شخصية (الأب) أولى هذه الشخصيات رغم أن الراوى حاول تجميل صورته كما يقول ، إلا أن الأب ، بدا شرسا ، سريع الغضب ، غير عطوف لا يتسامح بسهولة ،حتى فى لحظات المرض والضعف .« وكنت من ناحية حارتنا أراك قادما من عمك الحكومى . فأركض بخوفى الطفولى إلى البيت » (ص ٤٨) ، لا شك أن للكتابة قانونها الخاص ، الذى يمكن للمتناقضات الحياتية أن تتعايش من خلاله ،حتى الشخصيات البغيضة تتحول بالكتابة إلى بشر يمكن تقبلهم وجائز أن نتعاطف أو نتفهم طبائعهم الشريرة . وكعادة الكاتب يجلى لنا الجانب الآخر من (الأب) ، فهو يطلب من ابنه ألا يترك البيت مرة أخرى حتى لو طلب هو منه ذلك ، ويراه الابن وهو بطريقة للحمام ، كان يقف حابسا دمعة تريد أن تنزل ، ويقوم بتحذير ابنه من عقارب العكروب . الابن يقول إنه حلم أنه فى دماغ أبيه من زمان . ويمكن الرجوع بالصراع بينهما إلى أن كلا منهما يبحث عن خلاص .. (صلاح محمد إسماعيل) ، نحن فى اشتياق للكشف عن هذا الرسام ، لقد سعى للخلاص بالسفر فى أقصى أصقاع الأرض . هذا الرسام ، احتفظ بطهارته الدائمة ، كان يعتبر الدنيا بمثابة حادثة جميلة ذات درجة نهائية من الجمال . سافر وعاد محبطاً ، كى يموت فى محجر الجرانيت بين حجرين كبيرين . لم يرجع بحكايات المسافر وبحقائب وهدايا ، بل الصمت ، أزمة أدت إلى انشطاره واختراجه النهائى عن الناس والحياة من حوله . رحل وترك لصديقه (الراوى) ، إصلاح الاغتيال التى تشوه « شكلنا وشكل العالم » تقترب شخصية (صلاح محمد إسماعيل) ، من شخصية (وصفى) المحارب القديم عاد بالانتماء وفقد الذكورة وبعد ذلك خيانة زوجته وسرطان الجسد الذى قضى عليه فى نهاية المطاف . كان لا يخاف الموت ولا يخاف الحياة ، « أقوانا فى مواجهة المقدر » فى مدى الرؤية والقدرة على حل وربط مسامير العالم من جديد . كلاهما مات مقهوراً ومهاناً . معهما رحل

(الضميراني) صاحب الغرزة ، قتله رجال (جمعه الأمور) الذي كون جماعة دينية مسلحة . الصفحات من ٢٢٠ حتى ٢٢٢ ، يسرد فيها الكاتب بشكل طريف ومحسن معاً ، كيف أن أي معلوك كان يمكنه حتى وقت قريب إنشاء جماعة تحمل اسمه وتدعى ملكيتها ورأيها في الهواء الذي نتنفسه . تزامن ذلك مع وجود سلطة فقدت صوابها ، لم تعد تفرق بين البرئ والمذنب أو حتى من ليس لهم شأن بأصحاب الجماعات وما يتكلمون عنه .

وربما يحدث الموت فجأة مثل ما حدث لأحد الأشخاص الذي كان معلقاً بباب السيارة الأجرة ، رغم معاناة الرجل الهرم من الاهتزازات والمطبات وسرعة السيارة ، لم يحاول أحد من الجالسين إفساح مكان له ، دلالة على التبلد واللامبالاة التي أصابت الجميع .. تبقى شخصية (الراوي) هذا الراوي المثقف ، يقرأ نجيب محفوظ وماركيز ، له رؤية للحياة ، تبدو متشائمة ، فالدنيا بالنسبة له ، « قرن كبير ونحن فيها وقود » ، عانى الكثير من الأب والسلطة العشوم والعمل المهين والمؤلم في مصنع الأسماك ، أصيب بالأم مستمر بالكثف والذراع ، لم ينفع لهما علاج ، نصحه الدكتور بعدم التعرض للتيارات الساخنة أو الباردة ، والرحيل عن المكان . سقط في دوامة الحيرة والتمزق . مات صديقه وتركته حبيبته لحق بها الدنس ومدانة كسائر الشخوص . وعندما يصبح الكل مداناً وواقعاً تحت سطوة الخطيئة ، يصير الكل في نفس الوقت (بريئاً) .. يوجد اعتقاد عند طائفة من الصوفية خلاصته ، أن الروح (تتعذب) على قدر ذنوبها . هذا العذاب يفرض للتطهر والبراءة هاتان الكلمتان : العذاب / البراءة . يمكن من خلالهما إعادة قراءة الحروب مرة أخرى .

٣- حوارية الذات والمكان معزوفات قصيرة على الطريق عيد عبد الحليم

شمة هاجس يراود الأجيال الجديدة من الأدباء الشباب ألا وهو البحث الجاد

عن أرض خلّاقة لكي يبذروا في ثنائياها ما تجود به فطرتهم الابداعية، لاسيما أن هذه الابداعات نتاج حقيقى لواقع اكتووا برفضه وبجبه أيضا فى ثنائية جدلية، يتولد خلالها ما نستطيع أن نسميه «وعى الاختلاف».

ومن هذه الابداعات الجديدة «معزوفات قصيرة فى الطريق» وهى المجموعة القصصية الأولى لفاطمة خير والتي صدرت على نفقتها الخاصة وقد ضمت المجموعة واحدا وعشرين نصاً تباينت بين القصة القصيرة بآلياتها السردية المتعارف عليها وبين الأقصوصة وبين النص السردى بمفهومه الحديث.

نحن- إذن- أمام ماهيات مختلفة وبنائيات سردية متحركة لا تقف إلا فى حيز التجريب، يحدوها نزق البداية الحميم، ولعل «فاطمة خير» أدركت ذلك منذ البداية فكتبت على غلاف المجموعة «نصوص قصصية» حتى لا تقع فى محاذير المايا التقليدية للقصة، فالنص كما عرفته جوليا كريستيفا «أكثر من مجرد خطاب» إذ أنه موضوع لعديد من الممارسات السيمولوجيا.

إن أهم ما يميز البنية السردية فى هذه النصوص القصيدة هو احتفاؤها الظاهر بالمكان كمرجع رئيسى للحدث القصصى- فالمكان عامل مؤثر- أيضا- على الشخصية بجوانبها المتعددة سواء كانت راوية أو مروية، وربما يتضح ذلك من المطالعة الأولية لعنوان مجموعة «معزوفات قصيرة فى الطريق»، رغم أن هذا العنوان هو إحدى قصص المجموعة إلا أنه يحمل دلالة شعولية تتجلى بوضوح فى باقى النصوص.

وللهلّة الأولى سندرك أن المكان- هنا- ليس ثابتاً، بل يحمل فى طياته معانٍ مراوغة.

فى القصة الأولى مثلاً- وهى «ثرثرة» نجد مكانين: أحدهما: حقيقى تقف عليه الراوية- ملئ بالثرثرة الفظة التى تضغط على موضع الجرح وتزيده إيلافا.

والمكان الثانى: يكمن فى الرؤية (بجانبها البصرى والعلمى) من خلال الجريدة التى تحمل رسماً كاريكاتوريا لسيدة فلسطينية تحمل ابنها وقد فقد إحدى ساقيه ورصامة تخترق صدره.

-فكلا المكانين حقيقى ويعبر عن حالة من الانكسار الفردى والجماعى ولعل « المترو » هو أكثر الأماكن تردداً فى معظم النصوص، وأكثر المناطق أريحية بالنسبة للكاتبه « تجرى مسرعة وكأنها تتجاوز بكل خطوة مشهداً تكرهه ، تضع تذكرتها فى الماكينة ، تدلف إلى المترو ، تأخذ نفساً عميقاً ، تختار مقعدها بجانب النافذة ، الهواء القادم كأعصار يغسل مالاقته فى هذا اليوم الكئيب ».

« وظيفة » ص ١٠.

وإذا كان « المترو » -فى حد ذاته -مكاناً متنقلاً إلا أن مكان الراوية ثابت لا يتغير بداخله وهو المقعد الذى بجوار الشباك « وصل المترو » ، اخترت مقعدى بجوار الشباك ».

-ومن خلال هذا المكان المتحرك تظهر شخصيات القص بملامحها المتغايرة شكلياً ، وإن كان يجمعهما « الحزن » كتيمة مسيطرة فى البناء السردى ، فالطفل الصغير يبكى - بكاء مصطنعاً « ليس فى عينيه انتماء للحزن » ، والراوية فى القصة تستمتع بلمس الدمعة على خدها ».

هذا الحزن بحالتيه هو تعبير لا إرادى ناتج عن فورة داخلية مفادها الشك من التحقق الواقعى للذات فى عالم بركانى النزعة يولد بالداخل ويوشك على الانفجار .

« ترقص بعنف ، تغنى كالصراخ ، تغمض عينيها وتفتحها مفتاة تريد أن تمحوه .. لكن النهر يخرج لسانه ويمضى ساخراً ».

ولعل مفردات الحزن تتناثر -بشراهة- فى لوحة النصوص بما تتركه من دلالات عميقة « شجن الخريف ، الموت ، وجع ، غياب » ورغم محاولات « فاطمة خير » للخروج من هذه الدائرة السوداوية من خلال الأسئلة الاستنكارية الموجهة لأسباب الحزن ، إلا أن إجاباتها تقع فى شرك التردد / الخوف .

« هل أقول لك .. إن غدا هو ميلاد جديد ؟

لا أعرف .. أملك أنا نفسى ، فما بالى بالغد »

يبدو أن عدداً كبيراً من نصوص المجموعة تنويعات على لحن واحد ، انفصلت عن جسد الرواية لتحلق على الآخر / قليلاً / مكونة رؤية أحادية

تنطلق من وعى الكاتبة بالهم العام أحيانا، مثل قصة «الزعيم» والتي نستطيع أن نسميها مجازاً بالقصة «الكاريكاتورية» تبدأ بالسرد الواقعي يتخللها «يوتوبيا» مهیضة تحاول المقاومة من خلال الطفلة / الحلم والتي لا تملك إلا محاولة التقيؤ مما يحدث وتنجو فى النهاية بدمعة - وهروب مؤقت. ولكن فى أغلب الأحيان تتكى الكاتبة على الهم الخاص حيث التأمل المستمر من الراوية لهزيمتها أو هزائمها المتوالية فتحمل الوعى الذى يتحقق لها عبر جسد المعاناة حين تصطدم مشاعرها المثالية بالواقع المرير، فتهرب أحيانا إلى الكتابة وأحيانا كثيرة إلى الذكريات / من خلال ميثولوجيا الألم، كما فى قصص «حالة حزن» ، صلاة، مطاردة..

ربما اللافت للنظر فى المجموعة أن معظم قصصها تبدأ كل منها بحالة واحدة تتجاوزها أطراف الحدث وذلك ما حدث فى قصة «كوب شاي» ، بحالة شبه آلية بحيث يراد الشاي ، والمائدة التى يتجمع حولها أفراد العائلة ، كل يسرد ما حدث خلال يوم كامل - «آخر نكتة» .. أو إشاعة.. نشرة الأخبار .. إلخ..

واللحظة عند الكاتبة تتوازى - دائما - مع الزمن - فهى لحظة اندهاش - لحظة عدم الاتزان فى محاولة البحث عن يقين ما بين عجز المكان / المترو / البيت / وعجز وانسراب الزمن وتتابعه المستمر على الذات الشاهدة الراصدة للواقع ، مما ينتج عنه انفصام ذاتى للإرادة الفاعلة فى أشخاص القصص.

«فى لحظة دوران نفسى .. تبدلت الأماكن وتقاطعت نفسى مع نفسى» .
نحن - إذن أمام كاتبة تريد أن تبوح بكل ما تنوء به الذات ، وإن كانت ذاتاً فردية ، وإن حاولت أن تجعل الخطاب القصصى يبدو فى بعض القصص جماعيا لكنها تعود سريعا متحصنة بالأنثى فى مواجهة الآخر الحاضر أحيانا والمختل في أحيان كثيرة.

«أرض الخوف»: حوار العقل والمسلسل

كمال القاضي

إحساس مفعم بالحذر والتوجس ينتابك للوهلة الأولى وأنت تتابع أحداث فيلم «أرض الخوف» وتشعر كأنك تنزلق في سرداب. وجه القاهرة من أعلى في المشهد الأول يوحي بأن سلسلة من الأسرار تختبئ تحت القباب والمآذن، وفي جدران البيوت القديمة. أراد «دادود عبد السيد» أن يرسم لنا صورة زيتية داكنة لذلك العالم الذي يخفى معالمه الحقيقية تحت جلده الناعم مفضلاً الرؤية من أعلى لتكون أكثر وضوحاً، وتصبح القدرة على رصد التفاصيل الدقيقة ممكنة. كانت المقدمة السينمائية كفيفة بتكوين ملامح الدراما الإنسانية السياسية البرليسية المفرقة في التركيب والغموض والمتعددة المستويات. المستوى الأول للفيلم ينطوي على حكاية بسيطة لضابط بوليس يقع عليه الاختيار للقيام بمهمة رسمية وسرية للغوص في أعماق عالم تجار المخدرات وكشف أسرارهم عن طريق المعيشة الكاملة معهم والدخول في نسيج حياتهم ليصبح واحداً منهم، ولا مانع من الاتجار معهم، ومشاركتهم طقوس القتل والتآمر والغدر والخيانة والفساد. ولزيد من الأمان وحماية حقوق الضابط «يحيى المنقباوى» الذي صار اسمه بعد دخوله العالم الجديد «آدم» تحررت اتفاقية بين الضابط والقيادات



المسئولة فى وزارة الداخلية ، تنص على أنه يقوم بمهمة رسمية تحت سمعهم وبصرهم وأنه فى حالة حدوث أى عمليات تستوجب المحاكمة أو السجن يخلى سبيله فوراً ولا توجه له أية إدانة.

وبموجب هذه الاتفاقية أو الوثيقة التى وضعت فى خزانة خاصة يعلم رجال الأمن بدأ « آدم » حياته الجديدة وعرف طريقة الوعر إلى أوكار تجار المخدرات وعالمهم السرى.

تلك هى ملامح المستوى الظاهر لدراما « دادو عبد السيد » « أرض الخوف »: حدودية سهلة وعادية لأحداث بوليسية تتضمن بعض الاثارة وتنطوى على مشاهد عرى تُسجّت بعناية ضمن خيوط الدراما.

ولكن بمجرد أن تنتبه وتعامل متابعة الدور الجديد للبطل تدرك أنك أمام فيلم آخر غير الذى تابعت فى النصف ساعة الأولى ، فالبطل يروى قصته بنبرة حزينة وإحساس مختلف ، وثمة فارق فى اللغة واللهجة تميز خطاب الراوى ربما للالتزامه باللغة العربية الفصحى . ويقطع البطل شوطاً طويلاً فى إرسال خطاباته التفصيلية عن عالم تجارة المخدرات وعلاقات التجار وثرواتهم وجرائمهم موجهها خطابيه فى كل مرة إلى القيادة التى وقعت معه الوثيقة متصوراً أن الأجهزة المعنية تتلقف ما يكتبه وتبنى خططها فى مواجهة أباطرة المخدرات بناء على ما يكتبه ، وتمر السنوات ويتغير نظام الحكم والضابط لا يزال يواصل كتاباته بجدية لم تمنعه عنها علاقاته النسائية ونزواته وقضاياه الكبرى، فى عالم الشر والتامر ليكتشف بعد السنوات الطويلة أن رسائله مودعة لدى مكتب البريد لعدم الاستدلال على عنوان الجهة المرسل إليها!.

هنا يدخل الفيلم أو البطل منعطفاً جديداً يبحث فيه عن حقيقة مهمته السرية والخلفيات والملابسات المحيطة بها كأنه يعيد اكتشاف نفسه من جديد بعد سنوات الاغتراب التى عاشها فى ظل التجربة الوهمية التى جردته من ذاته الإنسانية والمهنية وجعلته يعانق الأخطار ويعيش حالات من التناقض

والأضداد ليعود من رحلته وقد تصدع بنيانه من الداخل كأنما أصابه زلزال.
فى المشهد الأخير يحتدم الخلاف بين الضابط «يحيى المنقبادى» أحمد
زكى «وبين ضابط الأمن المسئول الكبير (الآخر) ويحدث اشتباك متكافئ من
حيث الشكل بين القوتين لكنه مختلف فى المضمون، وهو ما يبدو واضحاً فى
استخدام «الآخر» للمسدس بينما يخصص «يحيى المنقبادى» المعركة وهو
أعزل، ويحقق انتصاراً نسبياً ويرفض استخدام السلاح عندما تتاح له
الفرصة وفى النهاية تنتهى المعركة ويسير كل من الضدين فى اتجاه
مختلف، كأنما يريد «داود عبد السيد» التأكيد على استمرار الاختلاف
والتباعد بين قوة السلاح وقوة العقل أو بالأحرى قوة الاعتقاد.

كثير من المنحنيات والالتفافات الفلسفية داخل هذا الفيلم صاغها المخرج
والسيناريست المبدع داود عبد السيد بإحكام شديد وعناية فائقة، وعبر عنها
الموهوب الحقيقى «أحمد زكى» الذى نقل إلينا مئات الأحاسيس المتداخلة
بمستوياتها المختلفة دون أن تفلت منه تفصيلاً واحدة أو تخونه فوارق
المستويات فى المشاهد المركبة.

كما جاء أداء الوجه الجديد «فرح» سلساً مقبولا خالياً من التكلف والادعاء
على الرغم من أن «أرض الخوف» هو تجربتها الأولى والأكثر صعوبة.
الموسيقى التصويرية «لراجح داود» غاصت فى روح العمل وأكسبت
المشاهد صدقاً إضافياً تناغم مع صدق الفنان القدير «عبد الرحمن أبو زهرة»
عبر المساحة الضيقة التى شغلها دوره المؤثر.

وكذلك كان الأداء الرصين للفنان الكبير حمدى غيث أداءً أكاديمياً صقلت
سنوات الخبرة والتمرس.

ورغم تشبعنا بروح «داود عبد السيد» الدسمة فى الفيلم إلا أننا ما زلنا
فى حاجة للمشاهدة مرة أخرى.



الريح والحجر

عبد الجواد خفاجي

دع الآن ليلى
والطيور التي في أعشاشها تبكي
والنسر الذي ملك الجو على أسراب الحمام
وزيتون ليلى
والسلام
أخط بأقلام ليلى
ماتبقى من تصاوير الزمان
وثم متسع للعفاريات اللثام
فالسلام على العفاريات اللثام
صناع السلام
السلام على من جاء من أقصاه أقصانا
يعايت - في القريب - البعيد أوجاعنا
الطافحات على التخوم الثقوب الهشيم
كابوس أيامنا
قبلة الله للأرض
السلام لأعتاب الجيع
وأفخاذ الزمان
ركائب الحرمين أفئدة من الناس تهوى
ولاخمر ولاأمر
ملوك تهش ذبايها
عليها السلام
السلام على من أحبت سلامنا

فان كرهته فالسلام على أخرى
 ولا أخرى
 السلام على السلام
 عليكم
 تهوى شمس الشرق
 نافقة
 وراقصة
 وفارغة
 كؤوس العرب إلا من حجر
 فالسلام على سيد الكونين ذياك الحجر
 من الأقصى إلى الأقصى
 بحور العرب جائفة
 ويايسة
 سحاباتي
 وراقدة
 تماسيحي
 في بحيرات
 من عرقسوس النقط
 يا الله
 للخنزيرة الحمراء
 بنت الكلب
 راقدة تعايت خصية الوقت العصي
 وتستمال إلى فراغ
 والسلام
 السلام على ليلى
 وليلى تعايت مهجة الوقت العصيب في جنازها
 وتموء لى
 تسوخ إلى سنطة الريح
 في ربع خراب
 يالك الله ياليلي
 أزت الريح الصريم
 هل يصد الريح ياليلي حجر؟

فى معرض أبى ظبى: موسوعة الشعراء

سهام العقاد

فى إمارة أبوظبى اتى حظيت بكل الاهتمام من حاكمها الشيخ زايد آل نهيان بحيث المعمار الأنيق والانضباط فى تطبيق قواعد المرور ، والروعة فى التصميمات المعمارية الحديثة ، والخضرة فى كل مكان حتى أصبحت هذه الإمارة الصغيرة من أجمل مدن العالم وأطلق عليها «باريس الخليج».

وتشهد دولة الإمارات طفرة حقيقية على المستوى الثقافى والإعلامى ، فهناك أربع محطات تلفزيونية وثلاث مؤسسات للصحافة والنشر ، وتصدر العديد من الجرائد والمجلات إلى جانب المؤسسات الثقافية ومراكز الأبحاث والدراسات ، والمكتبات العامة المنتشرة فى أنحاء الدولة ودور السينما، فضلا عن النقلة الكيفية التى قام بها المجمع الثقافى فى إمارة أبوظبى للكتاب الإلكتروني ، واستخدام الانترنت.

لقد كشف معرض الكتاب الدولى لأبوظبى عن الكثير من المشروعات الثقافية المبهرة فى رعاية الشأن الثقافى والاهتمام بالتراث بأسلوب مصرى يتوافق مع المتغيرات العالمية، فجاء ذلك من خلال كثير من المشروعات تتقدمها «الموسوعة الشعرية» وهى باكورة أعمال المجمع الثقافى فى مجال النشر الإلكتروني ، وتهدف إلى جمع كل ما قيل فى الشعر العربى منذ

الجاهلية وحتى عصرنا الحاضر . ومن المتوقع أن تضم أكثر من ثلاثة ملايين بيت . وقد ضم الإصدار الحالى ما يقرب من مليون وثلاثمائة ألف بيت من الشعر لأكثر من ألف شاعر .

شملت الموسوعة شعراء العصر الأموى والفاطمى والعباسى والمملوكى والعثمانى والأيوبرى والأندلسى ، بالإضافة إلى شعراء العصر الحديث .

واجتهد المجمع الثقافى فى تصحيحه للموسوعة الشعرية من أجل تسهيل الوصول إلى المعلومات المطلوبة ، ويستطيع المستخدم الايجار ضمن النصوص الشعرية للوصول إلى العقيدة التى يبحث عنها إما عن طريق اسم الشاعر أو الفترة الزمنية التى عاشها . كما تضم الموسوعة شروحات للأبيات وطباعة أى قصيدة يريدها المستخدم .

ومن باب الاستمتاع بالقصيدة أضاف المجمع الثقافى على الموسوعة الشعرية بعداً مهماً وهو تسجيل بعض القصائد الشعرية بأصوات نخبة من الفنانين كالعلاقات العشر وغيرها ، حتى يستطيع المستخدم معرفة طريقة قراءة الشعر وهى وسيلة جميلة للاستمتاع بأجمل ما قاله العرب فى الشعر . وبجانب الدواوين الشعرية ضمت الموسوعة أهم معاجم اللغة العربية (لسان العرب ، تاج العروس ، الصحاح) ، حتى يتاح للمستخدم معرفة أدق معانى الكلمات المستعصية نظراً لعدم استخدام بعضها فى لغتنا الحالية .

كما ضمت الموسوعة مجموعة من أهم الكتب التراثية المتعلقة بالشعر مثل : (الأغانى ، العقد الفريد ، معجم الشعراء ، معجم الأدباء ، نهاية الأرب ، خزانة الأدب) بذلك يستطيع المستخدم الاطلاع على قصص الشعراء ومصادر شعرهم .

لم يتوقف نشاط المجمع الثقافى عند الموسوعة الشعرية بل أعلن الأمين العام « محمد أحمد السويدى » عن ميلاد « الوراق » ويهدف إلى تنشيط حركة الكتاب وفق التقنيات العصرية . وضم مشروع الوراق ٢٨١ كتاباً من أهمات الكتب العربية ويتوقع أن يصل عدد الكتب المدخلة على الانترنت إلى ٢٠٠٠

عنونا.

وفى هذا الصدد قال السويدي: هناك تغيير يجتاح الكون ، وأجزم أن القادم الخطير هو الانترنت ، وسوف يضع التلفزيون أمام ما يقدمه الانترنت ، مؤكداً أن التحدى الذى يواجه العرب خطير للغاية ، لذلك يجب أن نعد أنفسنا لأساليب جديدة تتوافق مع لغة الألفية التالية وهى لغة التكنولوجيا ، لذلك اتجهت للتركيز على النشر الالكترونى وتوصيل الكتاب للقارئ فى منزلة عبر شبكات الانترنت.

وقد سبقت مشروع الوراق سلسلة الكتاب المسموع ونفذ منها عدد كبير لأبرز الكتاب العرب والأجانب ، منها (الإشارات الالهية لأبى حيان التوحيدي ، قصة حياتى لشارلى شابلن . رسالة حى بن يقطان لابن طفيل ، مذكرات الولد الشقى محمود السعدنى ، يوميات نائب فى الأرياف لتوفيق الحكيم ، بخلاء الجاحظ ، حكايات لافونتين).

ولم يتوقف نشاط المجمع الثقافى عند الكتاب الالكترونى بل امتد ليشمل فنونا أخرى ، منها السينما والموسيقى والأغنية الجادة.

وبالفعل أنتج المجمع الفيلم الوثائقى « بين ضفتين » لنجوم الغانم ، كما يقدم المجمع أسبوعياً محاضرات حول الموسيقى ودورها فى تنمية القدرات الإنسانية ، كما يحرص المجمع على إقامة الحفلات الغنائية التى تتوافق مع توجه المجمع الثقافى الذى لا يحدد عنه.

بالفعل يمثل المجمع الثقافى انطلاقة حقيقية ونموذجاً يحتذى به ، فى الشرق الأوسط.

